Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 27 (323)
Sîmbătă 6 iulie 1968
8 pagini — 1 leu

Prefață la cîteva răspunsuri

În noua ei serie revista **Luceafărul** încearcă să redevină o revistă a scriitorilor tineri. Ne-am exprimat gîndul acesta din capul locului, și, dacă am pus în locul tradiționalului (și uneori pretențiosului) program, numai cîteva puncte modeste de reper este pentru că n-am voit să plecăm de la teorii (oricît de bune, oricît de promițătoare), ci de la literatură, n-am voit să conformăm pe scriitori unor formule prestabilite, abstracte. Așadar, scriitorii tineri sînt (și mai ales cei foarte tineri vor fi), înainte de orice, publicați cu literatura pe care o scriu. **Luceafărul** este revista lor în primul rînd datorită acestui fapt : pentru că vor fi nemijlocit prezenți în coloanele **Luceafărului** cu ceea ce scriu. Cum tinerii scriitori nu alcătuiesc un „grup", ci o familie mai largă de spirite, în care modalitățile cele mai diferite coexistă, se înțelege că **Luceafărul** nu este (nu poate fi) refractară față de această firească diversitate. Am căutat și vom căuta cu discreție să punctăm această diversitate în interiorul fiecărui număr al revistei, avînd grijă ca originalitatea fiecăruia să poată ieși în evidență. Noi vrem să înfățișăm cititorilor literatura lor **așa cum este,** respectîndu-i diversitatea, tendințele organice, stilurile, fără a interveni arbitrar în mișcarea ei lăuntrică, fără a o sili să intre în niște tipare exterioare. Acesta este unul din principiile noastre fundamentale : respectul pentru realitatea vie, în continuă prefacere, contradictorie uneori, a literaturii tinerilor, renunțarea la orice obstacole false și stînjenitoare... Vrem să facem o revistă pentru literatură, nu să inventăm literatură pentru revistă.

Toleranța noastră izvorîtă din cele mai bune, mai adînci tradiții ale vieții intelectuale românești, nu trebuie însă cu nici un chip interpretată ca absență a unei direcții literare precise. Cerem tinerilor scriitori să ne acorde încrederea lor : îi vom publica, fără discriminări, fără partialitate, cu operele lor cele mai bune. Ar fi greșit însă să se piardă din vedere că **Luceafărul** nu este un magazin literar, o sumă, o antologie de texte. Socotim că o revistă (și cu atît mai mult una a tinerilor scriitori) își împlinește misiunea nu numai cînd deschide paginile ei celor mai talentați, celor mai reprezentativi scriitori : dar, în egală măsură, cînd rămîne **ea însăși,** cu profilul ei distinct, memorabil, dincolo de literatura pe care o publică și uneori chiar împotriva ei. Desigur, este astăzi o idee depășită, primejdioasă dacă unii o mai împărtășesc, aceea că revista este a unui singur om sau a unui grup de oameni, că ea este scrisă pînă la ultimul rînd de redactorii ei. Nu e mai puțin adevărat că o revistă este **un tot,** o unitate ideologică și artistică. Ea nu începe prin a respinge **de plano** pe niciun scriitor ; dar sfîrșește (dacă nu se abate de la drumul cel drept) prin a-și „selecționa" colaboratorii ca și cititorii. Nu avem în vedere nici o restrîngere nefirească și fără sens a colaboratorilor la cîțiva „fac-totum", dar nici o unanimitate imposibilă, falsă și la fel de nedemocratică în viața literară ca și spiritul sectar.

Noua serie a **Luceafărului** pornește la drum fără prejudecăți, nu și fără principii. Nu este o revistă de critică, dar una care speră să afirme un spirit critic. Bunăvoința noastră față de toți cei ce țin, cu talent, cu pricepere, cu onestitate, condeiul în mînă nu înseamnă dezordine, haos, întîmplare. Critica revistei, avem încredințarea, nu va părtini pe nimeni, nu va nedreptăți pe nimeni, nu va absolutiza nici o tendință în dauna alteia. Ea va reprezenta doar acel ochi atent și ferm care **alege,** care **înțelege,** care **afirmă** și care, cum s-ar putea altfel, **neagă.** Nu ne socotim infailibili ; a greși este omenește. Vom ști însă să ne reparăm greșelile, cele inevitabile ca și cele datorate unor conjuncturi nefericite. Nu ne vom da în lături să recunoaștem cinstit dacă și cînd am greșit. Aceasta este dificultatea oricărei reviste de literatură, de cultură, și ea nu poate fi biruită decît printr-o deplină sinceritate a punctelor de vedere. Cît despre punctele de vedere, ele se vor preciza în pas cu desfășurarea literaturii publicate, cu evoluția ca atare a fenomenului cultural contemporan, într-o comunicare cît mai generoasă și mai temeinică cu tendințele naturale ale literaturii înseși.

Luceafărul, e, așadar, revista **celor ce sînt,** a tinerilor adică, ajunși azi la o anumită notorietate literară. **Luceafărul** e în aceeași măsură sau chiar mai mult decît în cazul dintîi revista **celor ce vin.** Talentele foarte tinere vor găsi în revista noastră primirea cea mai cordială, considerînd că menirea unei publicații constă nu numai în ceea ce consolidează ci și în ceea ce descoperă. Ne place să credem că tînărul timid și necunoscut va găsi la noi înțelegerea necesară și opinia cea mai sinceră. Nici o prejudecată de școală sau formulă literară nu-i va sta în cale. Singurul nostru criteriu de alegere și de încurajare este acela al valorii. Numai în emulația liberă, de nimic stînjenită, talentele adevărate se pot impune. E de la sine înțeles că o revistă făcută de tineri și adresată tinerilor nu poate să publice numai scrieri antologice. Talentele sînt de mărimi diferite și o literatură nu se constituie numai din piscuri. Vom avea însă grijă ca poezia, proza sau eseul colaboratorului nostru să nu coboare, totuși, sub o limită admisă. Vom face, totodată, în așa fel ca mitul scriitorului nepublicat să dispară. Lăsînd pe oricine să-și afirme formula pe care o crede cea mai fericită, în cadrele, firește, ale principiilor noastre ideologice, îi dăm posibilitatea să-și dovedească măsura adevărată a talentului. E ce-și poate dori mai mult un scriitor tînăr, și ceea ce **Luceafărul** propune colaboratorilor săi de azi și mîine.

LUCEAFĂRUL

GH. D. ANGHEL — Portret de femeie

GEO BOGZA

CE UȘOR SE ÎMBRACĂ UNII...

Ce ușor se îmbracă unii în
hainele morților
Pantofii și-i trag în picioare
Pălăria și-o pun în cap
Și apucînd bastonul de miner
Pornesc prin tîrg joviali

Fudulindu-se în hainele morților.

Pe cunoscuți îi salută cu gesturi largi
Și trec triumfători prin mulțime
La butonieră cu o mare garoafă albă
Cumpărată la florăria de pe bulevard
Cu banii găsiți în hainele morților.

Literatură și istorie

J'appelle journalisme, spune Gide, tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui.

Dar oare ce ne va interesa mîine mai puțin decît astăzi ? Întrebare la care răspundem altfel astăzi decît ieri. Acum o sută de ani lumea nu era atît de curioasă de evenimentele pe care le trăia ; în orice caz, nu-i plăcea să le ia în seamă înainte de a deveni istorice. Căci Istorie însemna trecutul. Sartre nu i-a iertat niciodată lui Flaubert că a stat acasă în zilele Comunei. Însă ce reprezenta Comuna pentru Flaubert ? Un eveniment. Așa cum evenimente erau, în secolul XIX, războaiele, crimele politice sau loviturile de stat .A fost nevoie să treacă încă cincizeci sau șaptezeci de ani pentru ca omul secolului XX să învețe să citească ceea ce este istorie în eveniment și eveniment în istorie. Pînă la el, evenimentul se trăia, iar istoria se descifra în documente ; prezent și trecut se opuneau irevocabil. Abia în secolul XX, Istoria (două conflagrații mondiale, Auschwitz, Hiroshima, lagărele, asasinatul „cu sînge rece") și-a sfărîmat cușca cu gratii de oțel în care fusese închisă și a năvălit în prezent. Pentru prima oară, omul se află față-n față cu Istoria ; ceea ce învață cu acest nume la școală nu i se mai pare decît o lungă poveste pentru copii. Adevăratul, teribilul obraz al Istoriei, îl întîmpină în viața de toate zilele, în vise, în imaginație, în dragoste, cu mult mai des decît în paginile manualelor. Într-un fel, situația s-a inversat : istorie nu mai înseamnă trecutul, ci prezentul.

Ceea ce ne va interesa mîine mai puțin decît astăzi... În fond, ceea ce ne interesează astăzi este singurul lucru care ne interesează. Sîntem prea copleșiți de Istoria noastră spre a n-o gîndi pe a altora în funcție de ea. Istorică nu mai este Istoria, ci evenimentul.

Niciodată, înainte, omul n-a purtat pe umeri o mai mare răspundere ; fiindcă niciodată înainte, el n-a fost la fel de conștient că Istoria se află în el, în ceea ce trăiește și gîndește el, în gesturile lui, chiar în cele mai anodine. Istoria a încetat a fi cadrul existenței umane ; se confundă cu existența umană însăși. Omul nu se situează în Istorie, omul este Istorie ; din durata exterioară și abstractă, Istoria a devenit durată interioară și concretă, cu alte cuvinte, Politică. Politica este istoria asumată.

J'appelle journalisme... Dar nu este publicistica expresia evenimentului care poartă în inima lui Istoria ? Publicistica este legată de politică. Omul modern trăiește în imperiul politicii, așa cum medievalul trăia în acela al religiei. Politica este religia — singura religie de masă — a secolului XX. Primul nostru gest, dimineața, este de a cumpăra ziarul ; ultimul, seara, este de a asculta la radio știrile. Între aceste două gesturi fundamentale, tot atît de fundamentale precum erau pentru vechii creștini, rugăciunile zilnice, se cuprinde restul existenței noastre. Omul modern face politică chiar fără să știe, așa cum Monsieur Jourdain făcea proză fără să știe.

A citi, a gîndi — iată tot atîtea acte politice. Între două volume de versuri, poetul semnează un manifest sau scrie un articol despre foamete. Mai face el vreo diferență între Politică și Artă ? Altădată Arta își căuta liniștea departe deopotrivă de valurile evenimentelor, de fluxul și refluxul politicii. Astăzi Arta și Politica se găsesc inextricabil amestecate, la fel ca libertatea și necesitatea sau creația și acțiunea. Orice am scrie, politica ne însoțește. În orice lectură, politica e prezentă. Toate cărțile sînt politice. Nu există decît poezii, eseuri, tragedii și romane politice. Simfonia a IX-a de Beethoven este o simfonie politică. Jan Kott a descoperit în Shakespeare un scriitor politic și în Hamlet un „beatnic". Cînd Hamlet „privește înapoi cu mînie", Arta și Politica nu mai pot fi despărțite.

Ceea ce ne va interesa mîine mai puțin decît astăzi... Ah, dar evenimentul devenit Istorie nu mai poate fi smuls din Istorie. Universalul este o vorbă goală dacă n-are un sens politic. El nu apare întîmplător într-o formă politică : este politică. Secolul XIX vedea istoria obiectului și punea subiectul deasupra istoriei, în stare s-o descrie impersonal ; secolul XX a înțeles că istoria se află deopotrivă în subiect, asumată de subiect. Istoria pozitivistă merge spre trecut și-l constată ; singura istorie astăzi posibilă își asumă trecutul, într-un act totalizator.

Imaginea Turnului de fildeș este ridicolă nu pentru că ar opri pe scriitor să priceapă istoria din afară, ci pentru că îi dă iluzia că își poate lăsa istoria pe dinafară. Ca să fie cu adevărat liber de istorie, Turnul de fildeș ar trebui să fie gol. Cine intră, aduce cu sine Istoria.

Nicolae MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

gheorghe pituț
Cine mă apără

Gheorghe Pituț a oferit criticii, de la debut, însemnele poeziei sale. Încă **Poarta cetății** anunța un sunet distinct. **Cine mă apără** precizează contururile inițiale relevînd mai mult decît un poet păduratic. Gh. Pituț cultivă vitalitatea în formele ei trunchioase, rădăcinoase, forțele obscure, desfășurările abrupte de energie, un efort al materiei de a fi mereu altceva, încremenind straniu în drumul spre noua expresie. Ruralitatea poetului, silvestrismul inspirației nu-l duc spre exaltarea păsunilor, livezilor, decorului rural. Sorgintea țărănească nu-l duce neapărat la speciile de semănătorism. Trecut prin Lucian Blaga, ale cărui ecouri sînt evidente în **Poarta cetății,** Gh. Pituț aspiră spre un alt orizont decît cel recomandat de obicei de poezia de inspirație rurală.

Imaginile sînt limpezi numai căutate înapoi, în trecut. Prezentul e neliniștitor, amenințător. Poetul are presimțirea catastrofei și așteaptă declanșarea ei. Codrii devin întunecoși, arborii capătă hide înfățișări animaliere, urșii ca simboluri ale singurătății circulă într-un decor agitat de furtuni sau calamități, bivolii, cîinii urlînd a pagubă completează figurația.

Tioncul e pasărea presimțirilor negre :

„Mă strigă o pasăre — / Tioncul / din noaptea grădinii. / Dintr-o scorbură / scoate un sunet egal, / fără să-l schimbe / nici la nașterea puncilor, / nici la moartea / unui bătrîn care l-a ascultat / viața întreagă, / nici la pierderea unei fecioare / acolo sub cîntecul lui, / Niciodată. / Spune ceva ca și cum / dacă ar fi să vezi / ai vedea numai nisip / la fel de înalt / și răvășit pe toată lumea / sau apă, cea mai întinsă apă, / ori albastru, numai albastru. / Dă drumul fluierăturii / atît de egal / încît dacă i-ai întinde cîntecul / pe o rază de soare / ar fi un kilometru zi / și un kilometru noapte / și cu tristețea fără egal / de-a spune același lucru / nesfîrșit / lîngă viața noastră / din noaptea grădinii, / Tioncul".

Poetul are nostalgia vitalității plenare și scrie elegiac o altă „dispariție a cailor" ca reprezentare a sănătății. „Vîntul de coame / burțile supte — / am văzut herghelia / fierbînd zăpezile / din șapte provincii, / doamne, / ce delir de viață ! / Și n-ai fost găsit nicăieri / stăpîne al cailor / să-i îndrepți prin cetate. / Pentru urmașii / femeii de ceară / eu cred c-ar fi bine / ca ea să se-mpreune / c-un cal. / Dar noaptea auzii / tropotul lor înghețînd / tot mai departe / pe mările nordului". **(Sănătate).**

Universul e ros de boli ca de un blestem și poezia lui Gh. Pituț e o cascadă de tablouri alarmante : bărbați plecați ireversibil pe unelte, flageluri amenințătoare, stări de lucruri fără desfacere. Lirica lui Goga sau Blaga, mai recent Ion Alexandru, aduceau ecoul unei triste ancestrale ceea ce G. Călinescu numea „jale metafizică de popor străvechi", dar el capătă la Gh. Pituț un sunet nou, mai dur și mai pătrunzător.

Nelămuritul sentiment se organizează în tablouri dinamice. Predilecția pentru cataclism se justifică prin analogiile pe care poetul le caută.

„Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpii altor ere — / brazi de nimic împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spînzurați de țîțe, / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele — / se încîlcește lumea / așa ca la-nceput ; / auzi cum putrezește steaua / la care te-ai gîndit o clipă. / Și nu mai sînt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / cînd mă înundă fără urmă / puhoaiele materiei" **(Cam atit).** Este izbitor desenul, bizara aglomerare de elemente agresive, grotești care vor prinde o configurare și mai puternică în alte poezii. Gh. Pituț construiește parabole poetice ce amintesc pînzele poeților flamanzi, unele imagini părînd descinse din Brueghel sau Bosch. O viziune de coșmar îi călătorește versurile și sentimentul blestemului ereditar, pe care-l mai putem găsi în poezia ardelenilor, atinge la el paroxismul : „Departe mult în mine / c-un sfert de veac mai jos / bărbați încolăciți pe rînduri / cîte doi, / femei inverse, lunatice, / un joc de copii / pe vîrful colinei / și ploaia aceasta întinsă / pe toată lumea / ca o binecuvîntare. / Văd epilepticii / în convulsii lunare / leșia de pe fețele lor / ar trebui fiartă / într-un clopot pustiu. / Oprește, strig scormonitorului / din mine, / am văzut Nebunia / călare pe patru vînturi / încrucișate / în chipul unei găini fără pene / și pe omul ce ronțăie sticlă / cu dinții lui de cal / și gîtul lung de un metru" **(Boală).** Chiar și ceea ce ar trebui să se scalde în imagini clare, luminoase, liniștite capătă la el o încordare specială, o masivitate neliniștitoare. **Muzica** este o maree de turnuri gotice, urcînd spre cer. „O mie de catedrale / în pas de front plecau spre Dumnezeu / le-am văzut aurite / și brațul celei mai înalte cruci / făcea un semn ascuns / cu mîna unui mort, / și muritorii din cetăți / înghesuindu-se / ca la un ultim tren / cu ochii lor pierduți / în fundul capului / la patruzeci de ani-lumină / și marea care le-a luat în spate / pe-o mie de cărări / și plînsul ce-l încărunțea / pe Johann Sebastian Bach pe țărm / mai singur ca o piatră, / cu mîinile întinse / după orașul catedralelor / care ardeau pe mare / plutind îndepărtat spre Dumnezeu". **(Muzica)**

Cine mă apără e un volum de certitudini artistice. Gh. Pituț are un fel al său de a vedea și restructura universul. El nu **simte** numai poetic, ci și **organizează** meditind, telurismul său avînd avantajul elevației și al aspirației către cristalin. El nu adoră promiscuitatea, putreziciunea, nu se complace în ea, ci îi pictează înfățișarea, o numește, pentru a se elibera de ea ca în practicile magice, în care, odată numită, boala se risipește. Poezia sa e un refuz al negurii și izbeliștii, a stărilor confuze și nota dominantă ni se pare a fi suferința în fața unei dezordini care consemnează anormalul.

toma pavel
Fragmente despre cuvinte

Cea mai comodă soluție pentru comentator este să trateze cartea lui Toma Pavel așa cum se tratează de obicei o carte de critică. **Fragmente despre cuvinte** e însă mai mult decît o **lucrare,** — termen pe care și autorul îl refuză —, o compunere doctă care epuizează sistematic tema propusă. Cartea se înscrie în sfera literaturii deși ceea ce se pare că jenează pe autor este ideea de literatură. **Fragmente despre cuvinte** este un produs de rafinament. Autorul propune un discurs pasionant despre cuvinte, o serie de interogații turburătoare despre raporturile omului cu cuvintele, despre posibilitățile și neputințele limbajului. Cartea este în egală măsură rodul saturației livrești dar și al pozei intelectuale. Din saturație se naște refuzul pentru literatură, din poză aspectul ciudat al scrierii care nu vrea să semene cu nimic. **Fragmente despre cuvinte** procură un spectacol intelectual cuceritor, chiar dacă abandonat uneori cochetăriei. Ea este mai mult decît un eseu în măsura în care este confesiune. Confesiunea cenzurată, dirijată, constrînsă la expresivitate devine literatură. **Fragmente despre cuvinte** este rodul unei experiențe sufletești proprii, de fapt un jurnal în care se înregistrează, cu delicii narcisiace, aventurile spiritului. Autorul se complace într-o atitudine meditativă, interogativă și acestea sînt ticurile personajului cărții sale. S-ar mai putea spune că **Fragmente despre cuvinte** este o carte despre posibilitatea de a comunica a cuplului amoros. Unitatea ei este dată de obsesia autorului. Există o dramă a limbajului, a neputinței comunicării, un război surd cu cuvintele, o luare în posesiune a lor sau o subordonare la ele, relații la care oamenii pot fi indiferenți dar ale căror consecințe le suportă din plin.

Teroarea unor Cuvinte ce nu se lasă dominate dar domină, este leit-motivul cărții lui Toma Pavel.

Fragmente despre cuvinte este însă abia un preludiu al problemei. Toma Pavel a ales o chestiune pasionantă dar el nu-și instruiește cititorii ci doar și-i incită. Farmecul și utilitatea cărții urcă tocmai din calitatea ei incitatorie. Sînt deschise cîteva piste, care nu se urmează, sînt enunțate cîteva probleme care deschid apetitul pentru ceea ce va urma dincolo de ele, dar acest **va urma,** îi este indiferent autorului. El are demonul pionieratului și al zizaniei intelectuale, al deschiderii ușilor interzise, al defrișării terenurilor noi, dar fără pasiunea explorării integrale.

Cartea oferă spectacolul unei inteligente subtile care se lasă admirată. Autorul nu se sacrifică subordonîndu-se subiectului său, ci se exibă cu prilejul abordării lui. Ne aflăm în fața unui pianist cu digitație excepțională care-și plimbă degetele pe claviatură, fără a se hotărî să cînte partitura pînă la capăt.

Obligațiile și deformațiile „profesionale" cer cronicarului **aprecierea** cărții, dar **ceea ce cere cartea** nu este aprecierea discursului, ci prelungirea lui prin lector sau critic, participarea acestora la dezbatere. **Fragmente despre cuvinte** nu își asumă decît modestul rol de a fi o poartă, pentru alții secretă, acum deschisă spre investigația cuvintelor.

Obiecțiile formulate sînt însă o trădare a angajamentului inițial. Ele și-ar avea valabilitatea în cazul unei cărți elaborată după canoane care ucid lejeritatea și libera manifestare a autorului. Acceptînd **Fragmente despre cuvinte** ca literatură, toată această instabilitate procedurală împrumută cărții personalitate, cea a autorului, și un „va urma" pe care altfel nu l-ar fi avut.

Personajul acestui jurnal descoperă independența cuvintelor, insuficiența limbajului, ochiul dilatat cu care le observă punîndu-le sub zodia dramei. De aici întrebările chinuitoare și o permanentă îndoială : „Poate fi dat un nume potrivit unui lucru ? **Nume** nu înseamnă nepotrivire ?" „Semnificația este iradiată continuu de ființă, dar cuvintele cum bine se știe, nu au puterea să sesizeze însăși existența".

„Cuvintele din păcate, spun lucrurile exact, dar nu le **spun** propriuzis... Experiența înseamnă într-un fel învățarea limbajului. Experiența delimitează, cu durere, posibilul de imposibilul din cuvinte ; ea ne învață **cum** să **înțelegem** și să **credem** ce se spune, să avem mai puțină încredere în formulările noastre (care amestecă realizabilul cu dorința pentru irealizabil) să ne ferim de cel mai periculos amestec : cel între naivitate și pasiune."

„Cum poate fi cineva într-adevăr crezut ? Care e dovada definitivă a faptului că nu minte ?" Metafizic, o deosebire uriașă separă vorbirea de Cuvinte".

„Reușim, din cînd în cînd, să obținem cu prețul unor eforturi care ne **constituie** efectiv viața, un echilibru momentan și precar între semnificații, să „umplem" cu sînge cuvintele într-o proporție rezonabilă. Dar reușita aceasta e supusă destrămării, dezechilibrul se reface și efortul trebuie reluat aproape de la capăt. De-a lungul perioadelor slujim cuvintele cu viața și sîngele nostru, în repetate rînduri le „umplem", ne străduim în preajma lor și mă tem că timpul nostru se măsoară după ritmul în care infuzăm ființă cuvintelor. Ele ne sug treptat spre ele, ne golesc de timp și de vibrație, dar parcă fără efect. Cuvintele rămîn inepuizabil de vide, dure, luminoase, de-asupra noastră".

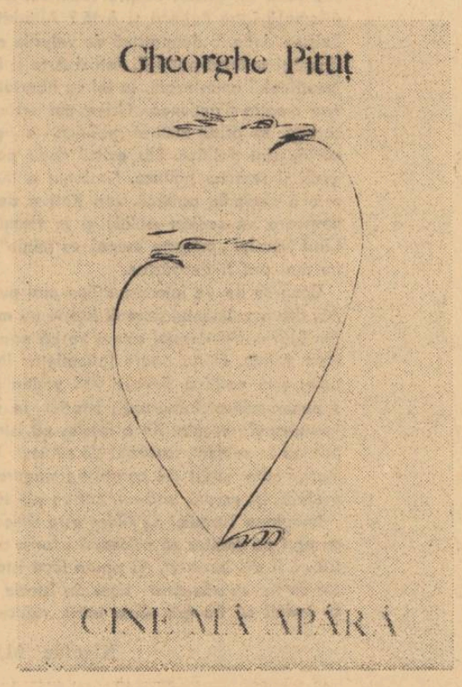
„Vorbirea noi sîntem, cei care o înfăptuim, fiecare după chipul și asemănarea sa. Dar cuvintele subzistă indiferent de spusele sau de tăcerea noastră, pe care le influențează de sus, ca luna mareea. Ființa limbajului ! Ea nu este pur și simplu **una,** oscilînd între **potentia** sistematică și actul vorbirii. Sigur, limba ,ca „langue" foarte corect privită, are un aspect sistematic, un schelet care-i permite să se miște : de unde și rostul gramaticilor. Dar vorbirea vie e cu totul altceva : e ca însăși mișcarea repede și fascinantă a umbrelor pe peretele peșterii, creîndu-se în fiecare clipă dacă nu o formă, cel puțin o formulă nouă, evoluînd de fiecare dată altfel, sprijinite pe curgerea timpului. Și, în partea cealaltă, departe, în ținutul însorit, se mișcă liniștite Cuvintele care dăinuie mereu egale lor înselor, indiferent de noi. Astfel că ajung să mă întreb : Cuvintele ne sînt într-adevăr date, sau noi sîntem dați Cuvintelor ?"

Febra și tensiunea discursului lui Toma Pavel despre cuvinte se simt în aceste fragmente reproduse demonstrativ. Conflictul cu acest adversar insesizabil pentru ochiul comun, care sînt Cuvintele, este la fel de dramatic ca oricare altul. Prizonieratul vorbirii, neputința de a te elibera de cuvinte, modalitatea de a le îmblînzi pentru a găsi o cale acceptabilă comunicării, iată cîteva din chestiunile care revin obsedant.

Cuvintele sînt însă și ele ale literaturii și dilemele pe care le iscă, privesc îndeaproape literatura. Toma Pavel are o atitudine aparent restrictivă față de literatură („nu pot trece, oricît aș încerca, peste faptul că literatura este tot limbaj") relație care aruncă lumini noi asupra literaturii. (Analiza **Sufletelor tari** este de natură să înlăture dubiile). Teoria „buclei" aplicată la cuvinte, oferă explicația succesului unei categorii de literatură. „Un cuvînt care azi pentru mine e semnificativ dar vid, după o experiență revelatoare poate deveni „mai" semnificativ, se poate încărca de emoție, sînge și viață". Cînd „bucla" e completă, cuvîntul s-a umplut de viață, a devenit dens, după care bucla se poate desface urmînd o descărcare de densitate și semnificație. Lupta pentru luarea în posesie a cuvintelor devine o nevoie de experiență continuă, de risc continuu. Cele mai adevărate cuvinte vor fi ale acelor scriitori care trăiesc acest fel de experiență și risc.

Prin **Fragmente despre cuvinte** Toma Pavel acceptă și el acest risc pe lîngă acela al pionieratului temei dublă temeritate salutară.

Mihai UNGHEANU



GRIGORE HAGIU

clopotele marilor vocale

trăim într-o lume de clopote
există o dimineață

cînd toate cuvintele
în creierul tău s-au retras
aerul să devină limpede
de respirații nefalsificat
bătăile inimii tale să răspundă
pe metalul rece-aburit
pe imperceptibila lui clătinare
umbră de clopot în centrul unui oraș
dezgropat și nelocuit

seara pe dealul din țărmul de mare
intri în casa de clopot
pe-o scară de lemn
în văzduh te ridici
spre-o casă de clopot
depărtat să auzi
fiarele dindu-ți tîrcoale
aici sînt păienjeni ce trebuie șterși
noaptea
la razele lunii
pereții pictați

dar visele noastre înalt populate de clopote
piramide și sfincși la răscruci de deșerturi
ori învîrtite-n jurul unui stîlp de foc
căzute din catapeteasma lumii
morminte-aeriene în delir
zile și nopți străbați
cutreieri labirintul unui clopot
ori clopotele-n formă de pietre de hotar
pe-un drum bătut adesea
sălbăticit de sunete
și clopotele-n care
poetul s-a închis
în clipele cînd nu mai poate
să-și țină mădularele în frîu
și carnea lui și nervii lui
nu-și mai suportă fierberea
decît între pereții unui clopot

un cerb izbind cu cornele
în bronzul unui clopot
sfîrșitul
și începutul lumii

tu chinuitule de întrebări
pe albe platforme de marmură-ntinse
armate de clopote tot se mai bat
și-un vuiet de moarte acoperă cîmpul
dar tu te izbești într-un clopot
limbă cu grea și amară bătaie
celulele intră unele-ntr-altele
tu te tocești mai departe
te-nghesui în tine mereu la refuz
pînă rămîne să bată în clopot
doar întrebarea
în clopotul mare
subțiat de-ntrebări

pe ape dăm drumul morților noștri
într-un clopot de doliu
privirea-l aprinde
detunîndu-i
pulberea neagră de pușcă a morții
flacăra ei să pătrundă
violînd
pierdutele tărmuri astrale
și cine știe cum se-mpreunează clopotele
și cum se chinuie-n durerea facerii
și cum cu-o clipă înaintea morții
încep să sune
atinse de-un cutremur nevăzut
el însuși poate deveni un clopot
în seara înghețată
cu lupi amușinîndu-i pe zăpadă
lunateca sudoare

o inimă sărind din piatră-n piatră
acoperită fu de-un clopot
și șarpele dintîi acoperit de-un clopot
și sîngele prin sunet începu din nou
pe sine să se regăsească

crește din umărul unui om
îi iese din carne un clopot
mai mult decît ureche
și decît aripă mai mult
boală sau vindecare

se-ntunecă cerul de clopote
sînt clopotele burdușite cu semințe
o matcă mai virilă spumegă în ele
de vînt se surpă clopotele-n oase
în catedrala unui clopot ne rugăm
în timp ce clopotele ard afară
un jucător așează clopotele-n noi
conduse drept de mîna lui suavă
neîndurătoare

ni se deschide-n frunte rana unui clopot
și sunetele șiroiesc
pe trupul mai de mult abandonat
și atîrnăm de propriile noastre răni
de cercurile sunetelor tot mai largi
de clopotele-n fugă
în toate părțile și deodată rupți
aproape-nțelegînd
ciudata limbă-n care clopotele își vorbesc
hohot prelung al marilor vocale

paradisul devorator

printre îngeri se trăiește atît de greu
acolo nici morții
nu se mai recunosc între ei
murind din nou
la nesfîrșit

unde se naște visul
din sine însuși
începe paradisul devorator
hrana din noi și-o culege rareori
lumină-a universului căzînd
pe gîtul unui porumbel

gîndul o ia înaintea mișcării
se sparge-n ziduri
fără să lovească
vertebrele fluide
fac cercuri largi
în marea propriei cenuși

spre vîrful unui munte uriaș
sub sorii grămădiți la orizont
urcăm pe treptele de dinți
lucios e smaltul
și alunecarea de neocolit
rostit cuvîntul așteptat
prin tine trece
nici-un strop de sînge amintindu-și

s-a dus din noi blîndețea somnului
să nu se reîntoarcă niciodată
și nehotarul n-are lucruri
isbindu-le-ntre ele
să nască sunete
cu sine însăși foamea se îndestulează
abia privind spre malurile ei
înotul care ne mănîncă pînă la sămîță

SCHIȚE DE ÎNCEPUT

Pînă sus cu capul în jos

Nu de mult ploua într-o noapte de septembrie, adică era foarte multă apă dedesubt și deasupra, iar pentru că n-am bătut la ușa mea, nici nu mi s-a deschis, mai ales că tocmai pierdusem cheia, ori era de necrezut să bat și să mi se deschidă, de aceea m-am gîndit să mă duc undeva, la Un cine știe cine și să mă culc. Mi se părea chiar că ar fi mai bine să dorm aiurea, într-un pat blond sau altfel, îmbrăcat, și cu țigări, și liniștit ca un pește. Tot atunci mi-aminteam cum un necunoscut mai tînăr decît mine salvase o fetiță și un copil dintr-o casă încinsă, urcînd și coborînd pe un burlan oarecare, deși eu renunțasem mai de mult să fac și asta, adică să mă lipesc de burlan, și să mă urc, și să sparg fereastra, să intru. Eram pe balcon, sus, sub acoperiș, fereastra mea era departe de ușă, pe perete, în dreapta, cu un ochi peste gură, iar pe lîngă ea, în stînga, trecea burlanul. Așa că am vrut să plec îndeajuns de trist de acolo. Și chiar atunci s-au deschis ferestrele de-alături, luminoase și vesele, și am auzit „Crede-mă cînd îți spun tu", și „Afară plouă frumos". și o șoaptă și imediat, mai ales tare, emisiunea „Cum să-i învățăm pe toți să înceapă". Eu, cinstit fiind, ascultînd acea voce curată din cutie, am crezut că mă și poate ajuta, arătîndu-mi cum să intru pentru prima oară în viață într-o cameră închisă, fără cheie, fără speraclu, fără burlan. De aceea m-am ascuns cît mai bine sub streașină și am închis ochii ascultînd, dar totul se terminase, acum se auzea o voce mai blîndă spunînd „Ce fac copiii cînd au bătături". Aveam din ce în ce mai puțin chef să dorm altundeva, era cam frig, eram și ud ca o baie de familie după o seară de simbătă. Cînd ți se întîmplă astfel de lucruri simți frigul mai bine decît atunci cînd mănînci puțin și dormi prea mult, de aceea mi s-a făcut deodată și foame. Am aprins o țigare și am privit un timp ferestrele din jur, unele erau luminate, neacoperite, și m-am uitat un timp la ce era după ele, la bărbații în pijamale de obicei în dungi, la femeile lor dormind, la ora aceea, la copii, la tot ce se vedea pe-acolo. Mi-a părut rău că nu sînt văzut și eu la fel, în pijamaua mea albastră cu dungi roșii, cu perdeaua mea dantelată, cu becul din tavan, cu masa, scaunele, dulapul, și chiar cu *Lumea* deschisă la pagina 17 lîngă o portocală, și-am început să mă apropii cît mai mult de fereastră, în gînd bineînțeles, avea ramele verzi și se mai vedea înăuntru perdeaua mea dantelată. Ajungeam deodată sus, acolo unde cu un singur pumn aș fi făcut țăndări geamul ca să intru, să mă întind pe pat, să-mi fi dat cîteva palme pentru cheie și să mă fi culcat cu plăcere, întins dintr-un perete în celălalt, desigur. Era ceva nemaipomenit în toată *asta*, eu eram un copil destul de bun și inteligent, un elev care poate, dar nu vrea, student prematur și inginer deplin, dar fie că nu mi se întîmplase să pierd o cheie, fie că n-am avut timp de altele, mă trezisem stînd în seara aceea atît de ud în fața ușii mele, ca un viței la ușa altuia. Eram furios, dar în felul meu, adică fără să-mi dau dreptate să fiu. Nu mai ascultam nici măcar „Ce fac băieții cînd plîng după fete?", ferestrele de alături se făcuseră una cu peretele, nu mai vedeam bine nici măcar burlanul, îmi părea rău că nu mă folosisem de lumină ca să mă urc pe el. Chiar mă hotărîsem să n-o mai fac deloc, pentru că mi se păruse cum? vrînd! că ar fi un lucru de nimic în viața mea să încerc și așa. Mai ales că în dimineața aceea făcusem altceva și mai și, ceva de minune, un proiect de pod, nemaipomenit, mă felicitaseră toți, m-au înnebunit înghesuindu-se să mă atingă ca pe omul șarpe, mi se spusese chiar că am făcut eu ce-au vrut să facă și alții de o mie de ani. Asta era, o clipă mi-am amintit de toate și n-am mai vrut să mă urc pe burlan. Am vrut să plec, m-am întors cu spatele la ușă și mi-am strîns mîinile încîntat că nu mai țineam să mă plictisesc de pomană. Puteam să și cad, de acolo. Coboram scările destul de repede ca un butoi prea plin de el, cînd mi s-a făcut deodată rușine și scîrbă și frică. Nici nu știu cînd m-am întors, cînd m-am suit pe burlan, cînd am ridicat mîna să sparg geamul, totul a fost cît o fluierătură. Și nu m-am mai gîndit la nimic altceva decît că trebuie să intru, iar pe urmă căzut, din fericire, jumătate pe marginea balconului, cealaltă plutind căscată în ploaie ca o barcă. Cred că am vîslit destul, adică am dat aiurea din mîini, pînă cînd mi-am revenit, eram îndoit pe fier ca o frînghie sau ca o salopetă pusă pe treabă. Și am văzut cercul de piatră de dedesubt, și niște mașini tăcute și doi-trei oameni dînd din colț în colț; și pe Popescu Elvira plimbîndu-l pe Șeic sub umbrelă, și am scuipat, pe urmă, tîrziu, am vrut să mă îndrept iar și să stau așa drept și nemișcat ca statuia lui Kogălniceanu ce era în față, însă ceva mai departe. Am stat cam astfel pînă cînd mi-a venit să plîng, la 28 de ani, de furie și la întîmplare, ajunsesem acolo sus, la geam, trebuia doar să-l sparg și să intru, cînd, desigur, luînd mîna de pe burlan am alunecat cum am alunecat și am căzut cum cade un balon pe care-l umfli și-i dai drumul chiar din gură. M-am urcat din nou, dar nu mai ajungeam nici în gînd pînă la fereastră, rămîneam pe la jumătatea burlanului, acolo unde nu aveam de ce să mă prind pentru că lipsea un inel de fier. Și de aceea cred că îmi venea să plîng, pentru că mă simțeam prea deodată singur și înstrăinat de tot ce era al meu, ca toți oamenii care mor după ce au făcut atîtea lucruri în casele lor și pe pămînt, și mai ales îmi plîngeam de milă, că sînt slab și fricos, că n-o să mă mai urc niciodată nicăieri. Am plecat, mergeam pe stradă încet, eram atît de ud încît mai mult nici ploaia nu era. Luceau vitrinele, firmele, băltoacele de neon, din cînd în cînd mașinile mă stropeau cu plăcere, iar unii bărbați și unele femei trecînd, mă priveau cum se privesc girafele între ele, cînd se plimbă prin Rusia. Era și aceasta o coadă de înmormîntare grăbită, acolo unde nu sîntem prea triști, nici veseli, mergînd în urma celorlalți, știind că după noi trec din nou mașinile, oamenii de pe un trotuar pe celălalt, se vinde, se cumpără, repede se uită. În dimineața aceea fusesem ca o sută de lei și noaptea ajunsesem un rest, un mărunțiș oarecare și totul cheltuit pe degeaba, și m-am mai gîndit că tot ce-a fost îmi reușise numai așa dintr-o dată, fără cine știe ce treabă, și m-am simțit cam prost și cam nimic. Abia atunci am început să alerg, am urcat scările și m-am oprit în fața ușii, pe burlan, privind burlanul. Și am început să-l pipăi încet, încet. Era un oarecare burlan, dreptunghiular, îngust și peticit, și din cînd în cînd era încercuit cu inele de fier. Mai întîi am pus piciorul pe clanță, celălalt pe primul inel. Și am căzut, am căzut iar, dar înăuntru, în cameră, pentru că ușa era deschisă. Am simțit atunci o mînă pe cap și am auzit cum eram întrebat în șoaptă dacă am venit, de ce am întîrziat, de ce sînt ud, dacă am mîncat, dacă vreau să mănînc.

Iulian NEACȘU

Spre capătul pămîntului

Mai avem de mers. Mult.

Mergem de cînd ne știm. În fața noastră răsare cînd un munte, cînd o vale, cînd un oraș cu luminile pregătite pentru noapte. Trecem peste tot, risipindu-ne cuvenita băgare de seamă. Mai greu e cînd ajungem la mare. Atunci stăm mai mult timp pe mal întotdeauna cînd ajungem la mare credem că pașii noștri n-au izbutit să treacă aproape peste nimic. Cînd mergem sîntem întotdeauna singuri. Nu privim decît drumul și ce se vede în jur. Ne preocupă praful, căldura, cerul, frigul, copacii de pe margine. Cu un al doilea gînd ne numărăm pașii. Abia la popasuri sîntem dispuși să ne așezăm cu fața la foc. Focurile noastre sînt mici și dau căldură multă. În fața focului sîntem foarte îndatoritori unii cu alții. Ne dăruim țigări, bomboane, cafea. Adormim. Nu prea ne lasă inima să dormim.

Plecăm apoi mai departe. Pe ghete strîngem un strat de praf nou peste cel vechi. Ghetele noastre sînt făcute din straturi de praf. Întîlnim oameni care merg în direcția inversă. Ne ridicăm pălăriile. Știm că mergem cu toții în același loc. Spre capătul pămîntului.

Nu rugăm pe nimeni să ne arate drumul. Nu se poate să nu nimerim. Au mers atîția pe același drum ca și noi. Fiecare și-a găsit capătul său al pămîntului. Așa o să-l găsim și noi pe al nostru. Ei și-au însemnat locul cu o cruce, să nu-l uite.

Mai avem puțin de mers. Puțin.

Virgil STANCIU

Fiica doctorului și Duhul verde al minei

Apa înghețată, acoperită și îmbibată de crengi, bulgări și pietriș mărunt, de mal, devenise încet-încet: pămînt.

Frigul, căldura clisoasă și umezeala se legaseră într-un fel de materie inițială.

Pe urmă, din galeriile surpate ale minei vechi se-ntorsese primăvara și toate poighițele plesniseră, iar piriul asvîrlise pe malurile lui, nu foarte galbene, niște hoituri de pisici sălbatice, o vioară și cîțiva raci care deveniseră cine știe de ce albaștri.

Fiica doctorului așteptase cu furie primăvara și cînd împlinise 20 de ani refuzase să-și serbeze ziua de naștere, așa cum refuzase falsa propunere, de fapt un ordin al familiei, de a se mărita cu un inginer înalt, cu ochi negri și puțin sîsîit.

Apa înghețată, acoperită și îmbîcsită de crengi, bulgări și pietriș mărunt, de mal, devenise încet-încet: pămînt. Și fiica doctorului venea în fiecare zi acolo ca și cum ar fi vrut să verifice această devenire și stătea ore întregi în picioare, în soarele crud, privind și numai șoferii basculantelor cu glumele lor agramate și obscene, îi întrerupeau gîndurile.

Apoi întorcîndu-se acasă, nici măcar nu vorbea cu ai ei, ci se oprea în fața statuii pe care o numise „Duhul verde" și cît timp o încălzea cu privirile, avea aerul unui om care a pierdut drumul.

Și nota în caietul ei de pe noptieră: „Prin fereastră păzea lumea cu privirile statuia aceea înaltă de vreo 180 de cm și care nu purta nici o semnătură în afară de cea a singurătății".

Un tînăr de piatră, dînd impresia de duritate flexibilă, ca aceea a unei florete și cu picioare înalte, nu tocmai drepte, obosite fără a părea resemnate.

Curînd după ce intrase în pubertate, încercase într-o noapte să care în casă statuia verde, sufocată de iederă. Atunci pentru prima oară, tatăl ei îi spusese că n-ar fi exclus ca din părinți normali să se nască o fată sucită. Mai părea tuturor ciudat și faptul că-i plăcea să doarmă mult și să spună că numai în timpul somnului își cîștigi dreptul la o lume proprie, care e de foarte multe ori o compensație.

Moartea pămîntului înseamnă nașterea apei și invers, la fel cum moartea certitudinii înseamnă nașterea înțelepciunii; ea știa extrem de bine asta și totuși nu îndrăznea să renunțe la tot, ca să devină înțeleaptă.

Cele mai frumoase amănunte fizice ale ei: picioarele, șoldurile, ochii, erau urîte în comparație cu gîndurile ei, așa cum cea mai frumoasă maimuță, e în orice caz mai urîtă decît omul cel mai hidos.

Era îndrăgostită de toamnă; întotdeauna îi venea să plîngă cînd vedea pămîntul roșu din curtea casei, pămîntul pe care știa că murise bunicul ei, omul acela care la 74 de ani era în stare să se cațere în copaci și să tragă cu pușca surprinzător de precis, fără să propteaască arma-n umăr; întotdeauna îi venea să plîngă cînd vedea cum curg paralel frunzele decolorate și cum cîinele ei roșcat se tăvălește-n ele și le aduce pîine pe covorul din sufragerie cu mirosul lor de ceață lovită de frig. Despre primăvară n-avea o părere prea grozavă, fiindcă i se părea un anotimp prea vesel și-l suspecta ca superficial.

Inginerul nu înțelegea bineînțeles nimic din toate lucrurile astea și venea s-o vadă perseverent, aducîndu-i de fiecare dată gladiole și cutii de bomboane pe capacul cărora, bărbați în vîrstă se încăpățînau să danseze în fuste albe (cu model pe poale), plictisind-o pînă la paroxism cu eforturile lui de a face cît mai des acordul gramatical.

Într-o zi, vorbindu-i inginerului despre moarte, i-a spus: „Fiecare dintre noi trăiește moartea celuilalt".. și acesta a rămas cu gura căscată, pur și simplu, și n-a mai dat două săptămîni pe la ei.

În momentul în care tatăl a lovit-o peste față, strigîndu-i că s-ar salva de ciudățenii numai printr-o viață de familie simplă și sănătoasă, fiica doctorului a îmbrăcat o scurtă de piele și a plecat în **Mină Veche** pe drumul pe care-l știa de la bunicul ei, colonelul de vînători de munte. În buzunarele hainei de piele înfundase niște salam, o franzelă și o lanternă care semăna cu un sceptru. Mai luase cu ea două pături. Cînd a ajuns la gura **Minei Vechi** a început să taie cu briceagul crengi moi, fragede și le-a tîrît după ea în galerii, pînă la vechiul ei culcuș, unde a făcut din ele un fel de saltea mirositoare și peste care a trîntit una din păturile groase. Apoi și-a pregătit niște sandvișuri, a mîncat.

Pe seară, cu haina de piele și păturile ei, a început să tremure îngrozitor, așa că s-a dus afară și a mai tăiat o mulțime de crenguțe și le-a cărat pînă în galerie, unde le-a dat foc.

Și a adormit.

Tînărul semăna anormal de mult cu statuia pe care îndrăgind-o o botezase „Duhul verde". Slab, cu ochi întredeschiși spre uitare, cu mișcări neașteptate, părul negru cu ape verzi spre tîmple.

— Stai lîngă foc — i-a spus ea și a simțit un vîrtej cald spre sîni și în pulpe. Vreau să te privesc mult, să te cred...

— Sînt un oarecare student la Geologie... a rîs el cu dinți nu deosebit de frumoși.

Avea un iz de sudoare, de cărbuni și de muguri dulci. Și fața tare albă.

— Hotărăște-te să vorbești; vocea ei suna înfiorător de subțire în labirintul galeriilor.

Focul era începutul și sfîrșitul unui cer pe straturile reci ale pereților. Se auzea cum scormone o cîrtiță. Și totul era ca o muzică.

— Știi că semeni cu Duhul meu verde?

Tînărul n-a mai rîs. Părul lui avea într-adevăr reflexe verzi în jurul tîmplelor.

— Nu știu, nu m-am cercetat îndeajuns pe mine însumi. Tu ai făcut-o? Poți spune că ai făcut-o?

Fiica doctorului înțelegea că în clipa aceea e cea mai atrăgătoare femeie din lume și că niciodată tînărul n-avea să mai dorească atît de dureros pe vreo alta.

Fata a întins mîna către părul lui. Umbrele lor s-au încleștat în frigul comun ca-ntr-o odihnă pentru care trebuiau să se mai zbată încă multă vreme.

. . . . . .

★

Focul se stinsese. Singură, fiica doctorului se legăna încet, cu obrajii pe deasupra lui. Ar fi vrut să se încălzească. Acum știa mult mai multe despre ea și nici nu-i păsa de altceva, îi sticleau ochii, era o strălucire uscată, de arșiță, se iubea acum mai tare ca înainte, mult mai tare căci pierduse ceva ce poate nu-i aparținuse niciodată și era mîndră și obosită.

Mai tîrziu, ieșind în aerul neliniștit al dimineții, încercase să urce o măgură violetă, alunecase de două ori, dar pînă la urmă reușise și de acolo cuprinsese totul, înțelegînd că numai aparținînd măcar odată cuiva, ajungi propriul tău stăpîn, un stăpîn cutremurat de soare.

Dan MUTAȘCU

Hîrtia

(Parodia absurdului).

Persoana pictată se găsește întotdeauna în aceeași poziție. E așezată pe un scaun cu spătar înalt și cu o blană înfășurată în jurul gîtului. Camera e paralelipipedică cu latura mică în jos. Pereții de un oranj deschis sînt urîțiți de cîteva tablouri (6) de prost gust — reprezentînd o femeie cînd fată, cînd babă. Ultimul tablou reprezintă o babă boită pînă la hidoșenie. Are un gît slab și costeliv care iese dintr-un cerc de blană roșcată. (Publicul are la dispoziție 10 minute ca să se acomodeze cu tablourile). Personajul din tabloul așezat cel mai sus, începe să-și miște nasul. Apoi și-l scarpină. Pocnește două degete. Intră un valet într-un costum de gală (cu nasturi aurîți), aduce o scară, Baba se dă jos cu mîi de precauții (își ridică fusta de sub care ies două bețe uscate) — trage cu o sfoară scaunul și se așează în poziție originală.

Din acest moment se aude tic-tacul amplificat al unui pendul — al cărui clopot anunță orele (trec 3 ore în 5 minute). Din culise apare o pisică, care se culcă lîngă babă. Ea n-o observă decît cînd sună pentru ultima oară orologiul. Se uită atentă la fiecare tablou, cînd la pisică (își dă seama că nu face parte din cadru). Încearcă s-o alunge cu un psss... prelung. După cîteva tentative eșuate aruncă cu o floare albă (ofilită) pe care o avea la butonieră. Pisica o ia în gură și adoarme la loc. Baba oftică, își reia poziția înțepenită. Apare un lacheu (același) care aduce un plic pe o tavă de argint. Baba o citește (hîrtia), o scapă pe jos. Privește indignată lacheul care învelește cadrul de sus (de unde coborîse) cu o pînză neagră. Baba privește cînd butoniera, cînd tablourile. Își șterge ochii cu o batistă neagră (pe care o bagă repede în manșeta din dantela albă). Amenință pisica cu pumnul. Își ia un surîs ipocrit — scoate din geanta (neagră) un morcov — cu care încearcă să ademenească pisica. Își ițuguiește buzele — scoate o oglindă și-și face o gură enormă, surîzătoare, cu roșul de buze. Pisica rămîne impasibilă. Caută pe jos (știind tot pe scaun) — cu ochii țintă la pisică, o piatră. Găsește o bomboană (pe jos) o suge un timp, apoi o aruncă pisicii. Baba iarăși înțepenește. Se aud niște pași (amplificați). Apare o mînă enormă (a lacheului) cu doi nasturi aurîți. Pune sub scaun ceva care explodează cu mult fum (însă fără zgomot). Pisica fuge lăsînd floarea, zidurile cad (după ce crapă). După un timp, în care praful ia o poziție stabilă, se vede în mijlocul scenei o grădină de pietre — de rame sparte. Apare pisica, care-și reia floarea și readoarme. Mîna bătrînei se mai mișcă încercînd să ajungă neputincioasă la pisică. Vine lacheul. Alungă pisica. Pune floarea în mîna babei și atîrnă de stîlpii (care au rămas) 6 tablouri cu o mînă chircită și o floare, afară de unul care rămîne gol.

Georges MELCHIOR

„Robinson Crusoe" — desen de TAȘCU GHEORGHIU

CONSTANȚA BUZEA

Terasă

Cîte se-ncîntă că privirea lor
Popas își face-n verdele terasei
Unde leg lujere subțiri de flori
Și unde sînt eu însumi o tulpină
Cu nervi de lemn, trăind într-un picior.

Ochi negri și căprui caută-n stinsul
Meu gînd azur, și masculin insistă
A fi unde nu pot trăi decît
Mai singură decît o baletistă.

Greșeala mea poate a fost atunci
Cînd am primit, cînd doar ți se păruse
Că sînt de lumea ta înconjurată;
Tăcerea mea — răceala mea cu tuse
Și fumul alb din via dezghețată,
Și nedorința de-a petrece ziua
Singură-n geometrica livadă.

Vinul ce va să curgă e amar
Și nevăzut în muguri cum e pruncul
În sufletul părinților cînd nici
Nu se gîndesc la el. Atunci
Cu har dumnezeiesc în nervi aruncu-l.

Și toate par un timp a ține sens
Netulburat. Doi arbori, două steme
În care aurul nu poate fi uitat.
O, doamne,
Ce frunze lungi dai florii să deschidă
Cu taină verde potta de omidă!

Pindesc un tremur cum se răvășesc
Zboruri, și sufăr chinul altor flori,
Și bănui pentru mine,-l mint în aer
Destinul parcă mult mai nebunesc
Decît prezice ochiul trecător
De dincolo de aerul terasei.

Lui praful, și lui fumul, și lui zarul
Cu număr uriaș și orbitor

Pericol

Mă îngrozește și mă doare
Mutenia pe care-o au
Și lebedele plutitoare.

Tot nopțile mă simt întreagă,
În vocea lor de taine plină,
Se-ntîmplă în lumina lor
Popasul meu fără lumină.

Zbătîndu-mă și parcă stînd
Auz pe somnu-n care sînger,
Eu chem un suflet din pămînt
De care te împiedici, înger.

Mai simplu ca un dor de rob
A fi eliberat, înoată
Ferindu-se un timp de zborul
Săgeților înfipte-n apă.

Coșmar

Femeie nenăscută pentru lume,
De cînd te aștept să plutim,
Străină rămîne marea în care nu pot muri.
Încărcate corăbii cu aur, grele gîtul
mi-apasă.
Cerîndu-ți iertare, plec fără tine într-un
coșmar.
Oasele mele și carnea s-au risipit,
Valurile vin la muntele tău,
Anii vin cu cîte-o fărîmă din ceea ce-am
fost.
Ai fi visul pe care nu l-am avut
niciodată,
Ai fi singurul aur spre care nu m-a-zbătut,
La muntele tău de sfințită piatră
Vin valuri cu negre bucăți de argint și de lut.
Solveig, nume fără trup,
Eu numele bun l-am pierdut,
Sînt broaște și viermi liniștiți împrejur,
Topitorul de nasturi din silă nu vine
Și din răzbunare.
Sînt la gura mamei mele moarte de mult,
O întreb și ea pare nebună,
O sărut și surîsul cu mine i l-am închis,
Îi dezmierd părul care supraviețuiește
devorînd-o.
Solveig, neblestemat de tine mă chinui.

Zeii de sticlă

Prin ce, prin cine, coroana ta de frunze
s-o prevăd
Cînd primăvara-nnebunește cîmpul?
Zidită-s în cetatea cu arbori moi de ceară
Ce se topesc în vară și iarna stau tot verzi.
Nu-mi cere sufletul decît mult aer,
Uitînd de mine prăbușit pe coate
Nimic să nu mă doară,
Și oi să nască miei curați de jertfă.

O, dor de iarbă, praf fără vreo boală,
În aiurarea goală am să fug,
Vin de pe cîmp copii cu crengi,
Vin ucigașii alegînd din turme
Blîndețea însăși, vin jupuitorii.

Ce văd aici nu voi putea uita —
Singurătatea nu se mărginește
Cu nimeni, e un dulce infinit
Prin care trec și oameni cîteodată,
Ciobani pe-a căror gură se-nmulțesc
Păsări de întristare și poruncă.

Cum să suport trei anotimpuri lungi,
Cînd în cetate nu pătrund decît
Ecouri și un aer cu cadavre
Și flori la care nu se uită nimeni.

Sînt catacombe sub asfalt
Pasul meu speriat le redeșteaptă,
Și mintea mea bolnavă le-nmulțește.
Gîlgiitor e jgeabul de otrăvuri,
De rostogolul capetelor. Tu
În acest mizerabil furnicar
Parcă înnebunești să te îneci.

Nu mă cunoști, nu știu că voi muri,
Nu știi nimic, parcă-ai trăi degeaba,
Primind cuvîntul zeului de sticlă
Că, tînăr, iarăși, mă vei căuta,
Și mă vei regăsi, după omor!

Că tu...

Mai am un gînd, un os de-nchis
În carne, în pămînt. Un vierme
Îl va muta din vis în vis,

În săbiile unor germeni.
Nici mîngîierea de-a fi miel
Al mielului ce paște iarba,
Că tu vei dezmierda acel
Colț de pămînt trăind degeaba.

NORA IUGA

Psalm

Alungă-mi doamne
umbrele dansatorului pe geamul mat
și somnul care mi se culcă pe piept,
prin așternutul păios
îmi trec tinerii răstigniți pe chitare.
Bate la poartă sorocul de sînge al nașterii !
Cîți copii din șapte zile
vor trăi a treia oară,
și de cîte ori sămînța de șarpe
va cădea în buricul mîntuitorului ?
Auzi-mă doamne
și iartă-mi slăbiciunea
de a te fi urmat după chipul tatălui meu,
născut din tînăra mea mamă
cu mult înainte de nuntă.
În toate oglinzile spaimelor
chipul tău mă oprește la ușă
și aș vrea să ies
din pîntecul meu infernal
care mă devoră
pînă la larvarele minuni
ale credinței mele.

Așa mereu

Așa mereu biciuind ciinii
venea pădurarul mai aproape
de pămînt.
Mereu istovit lîngă rană
avea o dragoste-n plus de pierdut
păzind o cruzime din îngerul negru
într-un deget mușcat.
Așa mereu pădurarul
de ciinii lui a fost sfîșiat.

Ceas de prînz

Aburam în lîncezeala amiezii
despuiați de scut
și credeam sincer
în ceasul din turn și-n mătasa porumbului.
Dar veneau slugile
cu anafura sfărîmată
pentru lumina puilor neîntărcați
și invidiam aceste gălbenușuri
pe două picioare
care ne săturau verile stomacului
cu atîta dragoste de viață.
Ceas de prînz
oase fragile
trecînd din oameni în ciini
și-n tandrele dialoguri subterane.
Iată coliviile se deschid
la toate semnalele seismice
și preocupați de sfintele noastre organe
ne contemplăm începuturile morții
în dinți și în unghii.

Criză

Așteaptă grifonii pe labe
la poarta celulei nervoase
un captiv e acolo
condamnat de claxoane
să cadă în ventuza —
lăcamiei solare.
Grifonii se-apropie
de metalele triste — zăbrelele
intrate-n arcada sprincenelor
ah, mortul
prea devreme neeliberat
și mîinile lui de vînzare.

Sfîntă treime paternă

Sfîntă treime paternă
în numele tatălui,
al bărbatului,
și-al fiului meu,
lăsați-mă să mă dezbrac
o singură dată
fără să mă priviți.
O armată de îngeri căzuți
și-au depus oalele
sub malurile mele necunoscute
și eu am nevoie
de o clipă de singurătate
să pot identifica
gemenii albi cu cei negri,
aripile și ghearele lor
obsea înmugurite în celulele singelui.
Un om alerga cu o floare în gură
sub un clopot de sticlă
și căuta o picătură de apă
— vai florile mor așa de ușor —
și eu care așteptam să fiu mamă.
Sfîntă treime paternă
în numele tatălui,
al bărbatului,
și-al fiului meu,
lăsați-mă să mă dezbrac
o singură dată fără să mă priviți.
Trupul meu are nevoie de umbră
să se gîndească pe sine
cu jertfele lui viitoare.
Un înger
o să-mi înflorească pe-o coastă
și-o să-mi acoperiți oglinda.

Legendă

Era o casă fără lampioane
și-o dinastie întreagă
urca în fiecare seară eșafodul
pentru că nu găsea lorgnionul
primului rege pierdut.
Un cap de copac spînzura peste poartă
dimineața un buton îl căuta de păduchi
și-i da foc
și nepoții regelui aflau soarele ;
dar cînd noii născuți cereau lorgnionul
ca-n fiecare seară
o dinastie întreagă
urca eșafodul.

Mîngîi aceste rînduri...

Mîngîi aceste rînduri
ale mele, le miros,
le zgîlțîi și nu pot
accepta neputința smulgerii lor
din hîrtie, mutilarea vizuală
a dansului lor dement și posibil ;
nu pot urni inerția
acestor coloane cu substanța
uscată în magice focuri abstracte,
nu pot exploda din minunea
acestor caleidoscopuri eterne
— calculele unei minți străine și crude —
egoismul carapacei prea grele
eu, broasca țestoasă, nu pot
să-l destac.

NICOLAE BREBAN

cîmpiile

Stînd culcată, în întuneric, pe canapeaua ei, Irina oftă ușurată că în ziua aceea fusese lăsată în pace de către cei care anchetau cazul dar se înșelă, pentru că, spre seară, cînd tocmai își făcea pregătirile pentru culcare, după ce hrănise și „copilul" (care nu avea nume) se anunță un bărbat în vizită. Doamna Pascariu veni și o anunță **și cum Irina o rugă să spună că nu primește,** oricine ar fi fost, femeia adăugă imediat că vizitatorul se legitimase ca procuror. Apoi adăugă, oarecum rușinată, — de ce oare ? — că erau doi de fapt, unul care stătuse în umbră și nu scosese un cuvînt. Irina îi spuse să le comunice că se va îmbrăca și va ieși dar se pare că cei doi voiau să vadă cum locuiește și insistă să fie primiți în camera ei. Aveau și un ordin de descindere — adăugă doamna Pascariu și uimită ca și Irina pentru că era pentru prima oară că „ei" veneau aici.

Pentru cîteva minute Irina trebui să-i primească și într-unul din cei doi bărbați care intrară în cameră îl recunoscu imediat pe **Alexandrescu Remus, procurorul-șef al raionului** care o anchetase ore și zile în șir ; celălalt, un ins gras, destul de tînăr, cu sprîncenele groase, negre, o figură jovială, îi era complet necunoscut, nici nu-l zărise prin birourile sau pe culoarele miliției sau procuraturii.

— Aici locuiți ? — întrebă ceremonios ca totdeauna Alexandrescu, o politețe care devenea uneori obositoare — regret, că încă nu puteți să vă reîntoarceți acasă.., deși, trebuie să recunosc, că dacă ați fi mai rezonabilă, chiar și această interdicție... e permis ? — făcu el, arătînd un scaun și Irina îi invită să se așeze. Apoi i-l prezintă destul de vag pe „jovial" : un tovarăș de la miliția regională.

— De ce ați venit aici ? — îl întrebă Irina pe procuror — acești oameni care mă găzduiesc nu merită să...

— Să lăsăm astea, tovarășe ! — o întrerupse jovialul, cu un zîmbet mare, nătîng, pe buzele sale groase, veșnic întredeschise — de o săptămînă aproape, induci în eroare organele... tovarășii au fost prea îngăduitori cu dumneata, altfel...

— Altfel ? — întrebă Irina și o clipă ochii ei scînteiară cu mîndria de altă dată.

Jovialul se ridică și se apropie de ea cu mîinile în buzunare, privind-o în ochi și ea nu se mișcă, nu plecă ochii.

— De ce nu ne-ai spus nimic de amantul dumitale ? De ce vrei să ne înșeli, să duci de nas zeci de oameni care...

Irina îl privea mereu în ochi, apoi se întoarse spre Alexandrescu, dar jovialul care stătea în fața ei, o prinse cu mîna de bărbie și îi întoarse, cu brutalitate, fața :

— Cu mine vorbești acum, nu cu tovarășul... Vorbea fără răutate, zîmbind mereu, apoi deodată, încet, confidențial :

— Unde-i Gașpar, frumușico ?

— Gașpar ? — întrebă uimită Irina deoarece pînă acum nu fusese niciodată vorba de el — ce aveți cu el ? !

— Asta ne privește ! — spuse cu fățărnică viclenie grasul — tu, porumbițo, să ne spui pe unde îl ascunzi... pe unde îl vezi, îl aduci aici ?

Irina tresări la acel „tu" și asta numai pentru că era ceremoniosul Alexandrescu de față, altfel poate nici nu l-ar fi sesizat.

— Nu știu — spuse ea, întorcîndu-se cu umărul spre cel necunoscut dar el o prinse de brat și o răsuci la loc, fără brutalitate, dar fără să-i dea drumul, de parcă ea ar fi putut fugi.

— Și cine e Gașpar ăsta, misteriosul **Gașpar ?** Ce caută aici, de ce n-ai informat despre el pe...

— Nu știu ! — spuse Irina, stînd rigidă în fața lui — aș vrea însă să nu mă anchetați aci, ci...

— Taci ! — făcu celălalt, încet, zîmbind mereu și Irina îi zări întreaga coroană dentară, uimitor de regulată — noi te anchetăm unde avem chef ! Cine-i Gașpar ? ce minciună ai să-mi torni, sînt curios de moarte ? !

Irina tăcu cîteva clipe și apoi spuse, străduindu-se să-l privească în ochi pe jovial :

— E o cunoștință din copilărie... Îl cunosc din Orșova, am învățat împreună la aceeași școală.

—Ce școală ?

— Școala de aplicație și apoi cursul inferior de liceu. Era cu doi ani, mai mare decît mine, fiul unui judecător... ce mă mai întrebați, știți mai bine decît mine...

— Decît tine ? — întrebă celălalt, bine dispus — ce căuta aici, de cînd a venit ?

— De curînd... voia să mă vadă...

— Îl primeai în casă ?

— Nu... nici nu voiam să-l văd, pentru că...

— Pentru că ?

— Nu vă privește ! — spuse Irina decisă.

— Da ! — făcu jovialul, ținînd-o încă de mînă și o privi cu o mare curiozitate de parcă s-ar fi așteptat la acest răspuns — începi să-ți faci numărul ? Crezi că... în sfîrșit ! De altfel minți, individul a fost văzut intrînd la tine în casă, în cîteva rînduri !

— Eu i-am interzis să vie ! Poate venea la Dan, se cunoșteau...

— Da ? și noaptea ?... Nu cumva se strecura sub plapuma doamnei Irina ?

Irina tăcu. Alexandrescu își admira unghiile.

— Nu cumva tînărul vă incomoda ? La Orșova, în timpul arestării soțului dumitale, ai fost văzută în cîteva rînduri cu acest individ care a venit aici prost îmbrăcat, căutînd de lucru, ca un vagabond oarecare ! Ce căuta ? Unde locuia în tot acest răstimp ?

Irina tăcea mereu. Era crispată la ideea, doar că cei doi de dincolo, gazdele stăteau cu urechile lipite de sticla glaswandului. De data aceasta promiscuitatea era perfectă, echilibrată, compensată. Ea nu era cu nimic mai prejos decît ei.

— Voia să mă mărit cu el... — spuse Irina, aplecînd privirea și adresîndu-se lui Alexandrescu care era foarte distrat.

— Unde ai fost în seara crimei, între nouă și douăsprezece fără un sfert ? Cu Gașpar ?

Irina tăcu. Era o întrebare pe care o auzise de sute de ori.

— Nu — răspunse ea în silă — am mai declarat de atîtea ori că...

— Că ce ? — făcu celălalt.

Irina tăcu din nou.

— Am să te dau pe mîna cîtorva băieși ! — spuse jovialul, zîmbind mereu cu bonomie — îi știi tu, ăia care se „ocupă" de bețivii care fac noaptea scandal în oraș, sparg vitrinele, violează femeile... sînt băieți cu mult farmec personal, unul poartă și mustață ca Clark Gable... Îți place Clark Gable ?

— Faceți ce vreți — spuse Irina cu răceală — dar nu știu dacă aveți dreptul să mă interogați aici. Vă rog să plecați !

Jovialul scoase o hîrtie pe care i-o întinse : era un ordin de percheziție la domiciliu.

— Mai avem cîteva hîrtii ! — adăugă el plictisit — crezi că am venit aici ca să te amuzăm ? Crezi că sînt inuman, hm ? Tu crezi că ești mai umană, ascunzînd un individ ca ăsta de a cărui existență aflăm abia la o săptămînă după, refuzînd să declari ce-ai făcut în seara crimei, ascunzînd ce ? Ce ascunzi stimabilo ?

— Nu ascund nimic ! — spuse Irina.

— Ce-ai făcut între nouă și unsprezece ?

— Am fost la cinematograf.

— Cine te-a văzut ?

— Nimeni... am intrat în timpul jurnalului, am mai spus-o.

— Casierița nu-și aduce aminte... te cunoaște... cine te-a văzut acolo ?

— Nu știu, n-am văzut pe nimeni. Am stat în primele rînduri și am plecat înainte de sfîrșit. Vreți să vă povestesc și dumneavoastră filmul ?

— Nu e nevoie ! — făcu jovialul — ce-ai făcut după ?

— Am mai spus-o.

— Nu-i nimic, repetă. Repetă pînă ai să înnebunești, sau tu sau noi.

— Am stat pe o bancă în parculețul din spatele bisericii catolice.

— Cu cine ?

— Singură.

— Minți ! Erai cu un bărbat.

— Nu. Eram singură.

— Cu cine erai ? Spune-mi cu cine erai, porumbițo ?

Irina tresări de astă dată și o clipă simți impulsul puternic de a-i interzice celuilalt orice epitet intim sau vulgar, dar după felul în care o privea, cu gura veșnic deschisă, umedă, și ochii sclipind de veselie își dădu seama că jovialul abia aștepta ca ea să reacționeze în acest fel. Tăcu, fără să răspundă nimic.

— Cum se chema bărbatul cu care stăteai pe bancă ?

— Eram singură ! — răspunse ea mecanic.

— Minți ! Minți mereu, cu nerușinare ! Ai să dai de bucluc, stimată doamnă, ai să putrezești în te miri ce pușcărie păduchioasă, la îndemîna țigăncilor și a avortonilor sexuali ! Poate domnii știau de aici, dintr-o politețe nepotrivită ți-au ascuns gravitatea cazului. E a doua crimă întîmplată în decurs de zece zile într-o localitate muncitorească. La București s-a ordonat... în sfîrșit, asta te interesează mai puțin !... Cînd l-ai văzut ultima oară pe Gașpar ?

— Cu o zi înainte de ce Dan...

— Unde ?

— La alimentara din strada Buziașului. A intrat după mine.

— Ce voia ?

— Spunea că pleacă. N-a stat decît cîteva minute. Nu voia să mă compromită, deși...

— Deși ?...

Irina tăcu. Alexandrescu, se ridică, se uită la cîteva poze de pe perete, ezită mai ales în fața unui tablou în ulei care înfățișa o marină, o barcă pe o apă întunecată din care se desprindea o siluetă în picioare, în stînga o pată albă, difuză, probabil luna în spatele norilor. Orizontul mării era alb pe două fîșii care se intersectau ca un foarfece de lumină și, în dreapta, în umbra nămoloasă a apei se întrezărea obscur, a doua barcă. Așteptau amîndouă zorile, fără pînze și era ceva fascinant în acea pînză dreptunghiulară, îngustă, cu o ramă groasă, aurită, scumpă. Apoi, procurorul trecu dincolo, la soții Pascariu, fără un cuvînt și în curînd se auziră voci.

„Jovialul" tăcea, așezat pe o masă îngustă, de serviciu, care scîrțîia la cea mai mică mișcare ; Irina stătea în picioare în fața lui, foarte aproape de el — el n-o lăsa să se miște de fel — și îi simțea mirosul de briantină din păr, apoi, de cîteva ori respirația gurii sale, mari, informe, cu dinți regulați, frumoși și se crispă de fiecare dată, stăpînindu-se să nu întoarcă capul.

— Ești frumoasă, madam... — spuse jovialul — în locul lor eu nu te lăsam să umbli liberă, îți făceam o...

— As fi preferat și eu ! — spuse uscat, Irina — astfel nu eram la îndemîna oricui care ar fi...

— Te înșeli — spuse jovialul cu un timbru coborît, confesiv. Trebuie să te temi de corupție, de justiție și de toate formele astea prea rigide... ha, ha, ha ! — rise el încet, parcă ar fi ris într-o batistă — ar trebui să ne ajuți, ancheta poate să-ți dăuneze foarte mult, bineînțeles dacă nu ești chiar tu amestecată în... nu-ți place că te tutuiesc ? Să știi că femeilor cu care mă culc nu le spun : „Porumbițo !" „Madam", „Păpușico" și altele, cum ți le spun ție. Acum, dacă sîntem singuri — șopti el apropiindu-și fața de ea, stringînd-o de brat ca să nu se miște — pot să-ți spun și altele, mai... mai...

— Lasă-mă ! — strigă ea și se smulse din mîna lui, trăgîndu-se înapoi, răsturnînd un scaun care căzu cu un zgomot neașteptat de puternic și o clipă, totul în casă amuți.

— Vino încoace ! — o chemă el blînd, clipind prietenește din ochi întinzînd mîna stîngă, o mînă grasă, cu unghia degetului mic foarte lungă — vino înapoi !

Irina ezită, apoi se apropie, nereușind să-și ascundă tremurul și spaima, care o cuprinsese deodată. El o prinse din nou de brat și o ținu foarte aproape de el.

— Spune-mi ! îi șopti el — vrei să te închid ? Te-ai simți mai în siguranță ?

— Da ! — făcu ea, înșelată o clipă de tonul lui moale, cald.

— Am fost informați că Dan nu era fiul lui Dabici ? Știați ? !

— Cine a putut ? !... izbucni ea și se opri brusc, încercînd să se stăpînească dar vestea o atinsese cu o putere neobișnuită.

— Și că odată... cu cîteva luni înainte de a muri Dabici, Dan, într-o dimineață în care...

— Nu-nu ! — se împotrivi ea — e o calomnie. O calomnie ordinară, josnică, a vecinilor !

— Există un certificat al medicului legist...

— Nu era decît formal, pentru a-l înspăimînta. Ni s-a promis de altfel, toată discreția, nu oficială, ci omenească, nu există oare oameni care să simtă și...

— Discreție ? — întrebă jovialul privind-o atent, cercetîndu-i ca un miop, foarte de aproape, fața — de asta ai băut hipermanganat ?

— O, și asta ! — exclamă Irina cu o grimasă de durere, — ce vrei ? întrebă ea cu vocea coborîtă, extenuată — ce mai vrei acum ?

— Eu ? Știi ce vreau ! Imbecilo !

Ea îl privi în față, uimită de tonul lui schimbat brusc. El zîmbi însă din nou, umezindu-și buzele.

— Tovarășe procuror ! — strigă ea spre peretele de sticlă și dincolo vocile amuțiră brusc și apoi nu se mai auzi nimic — tovarășe procuror !

Jovialul o privi cu mirare și o strînse atît de tare de brat, încît ea amuți.

— Nu-ți place să fim singuri ? Sînt un bădăran hai ? Meriți altceva, vezi ! Procurorul e sub urmărire acum, timpito ! Eu comand aici atît timp cît ești amestecată aici, și să știi... ascultă ! Crezi că pe mine mă duci de nas ? Ori ești amestecată în crimă ori vrei să ascunzi pe cineva și atunci... spune, ce-ai făcut între nouă și unsprezece jumătate ? Trebuie să mă culc cu tine ca să aflu, timpito ?

— Cine îți dă dreptul să vorbești astfel ? — întrebă Irina cu vocea pierită.

El o privi lung, nehotărît, gîndindu-se la altceva, apoi spuse deodată :

— Știi că n-ar îndrăzni să intre nimeni aici, chiar dacă noi doi am... ha, ga, ha ! Te atîtă, hai ? Sau preferi să-i trimit din casă și să fim numai...

— Tovarășe procuror ! — strigă încă o dată Irina, răsucindu-se în mîna care o ținea cu putere de brat — domnule Pascariu, vă rog să veniți aici... doamna Pascariu ! Au ! Ah ! — țipă ea deodată, pentru că celălalt o strînsese atît de tare încît ea încremeni. Fruntea i se acoperi deodată de transpirație și tot trupul îi tremura neîntrerupt în ciuda voinței ei disperate de a-l stăpîni.

— Ți-e rău — o întrebă el, blînd, apropiindu-și fața de ea — știi că ei sînt dincolo — adăugă el, șoptit, de parcă n-ar fi vrut să fie auzit — sînt dincolo și ascultă. Dar n-ar intra nici chiar dacă te-aș omorî. Procurorul e un neputincios care n-a avut curajul să te tutuiască și tu, nemernico !... și o spumă subțire îi apăru pe buze și Irina îl privi uimită cît de repede putea trece acest om în stările cele mai extreme. Bănuiala însă că se prefăcea o înspăimîntă și mai tare.

El o privi fără nici o expresie, apoi, încet, încet, vizibil și cu rapiditate pe fața lui urcă disprețul și apoi o silă adîncă și Irina îl privi cu ochii măriți, neînțelegînd ce se întîmplase. El se ridică deodată, împingînd-o ușor la o parte, stătu un minut cu umărul întors, apoi începu să se plimbe prin cameră, cu mîinile la spate. Podelele gălbui trosneau sub pașii lui și mobilele înseși, masa, dulapul, se mișcau, sub pașii lui.

— Să fie așa simplu ? — făcu el oprindu-se în fața ei și Irina tresări, atît de neașteptat fu timbrul său — el vă împiedica și l-ați suprimat ? Să fie așa de simplu. În oraș se vorbește că l-ați suprimat și pe celălalt...

— Pe cine ?... — întrebă Irina, albă.

— Pe cine ! — spune jovialul, dînd din umeri — te mai și prefaci, acum de parcă... știi că eu sînt printre puținii care nu cred în versiunea oficială ? Știi că am venit astăzi, cu mașina, de la T. numai ca să te văd și domnul Alexandrescu, cu manierele sale de dinainte de cel de-al doilea război... da-da, el îți spune „dumneavoastră" și „vă rog să mă scuzați" și e delicat, e în stare să-ți sărute mîna, își cere permisiunea pentru orice fleac și cu cît lucrul e mai mărunt, cu atît politețea e mai mare, acesta e regulamentul, iar voi ! Timpito ! — izbucni el deodată, cu furie — eu sînt singurul care mai crede în nevinovăția ta ! Noi doi am rămas, eu, un măgar bătrîn și tu, tîrfa sensibilă, cu complexe !

— Taci ! — șopti ea încet, rugător aproape și el începu să rîdă ușor, cu grosolănie moale :

— Ce ? Ajungem și la intimități cu doamna, neprihănita ? !

Irina aplecă capul și-și mușcă buzele pînă la sînge.

— Da-da ! — făcu el, cu tristețe parcă — recuzita e forte, dar acolo, lîngă șingele acelui copil... cine știe, ați fost în stare să vă și împerecheați acolo, cît era încă cald ! Unde e Gașpar, nenorocito, că te leg de masă cu propriul tău păr ? !

Irina tăcu. Dincolo stăpînea liniștea, o liniște neplăcută, plină de trupuri omenești. Apoi, încă în timp ce zîmbea — ultima frază o spuse rîzînd încet, mimat — el se înfurie vizibil, mîinile începură să-i tremure ușor, pe buze îi apăru din nou o fîșie subțire de spumă pe care Irina o fixa plină de teamă și care o înspăimînta mai mult decît epitetele sale — se plimbă de cîteva ori, agitat prin cameră, apoi, omul acesta pe care nici nu știa cum, o prinse de brat și o tîri după el.

— Dar nu pot așa !... — se împotrivi ea deoarece era în papuci și într-o rochie scurtă, subțire de casă dar el n-o asculta și în timp ce deschidea ușa și o trăgea după el, ea simți cum îi plesnește sub brațul sting cusătura rochiei și atunci cedă și se lăsă dusă. În fața casei se afla un om în uniformă cu un cîine lup uriaș și jovialul îi porunci scurt, luîndu-i zgarda din mînă :

— Poți să pleci ! Ești liber, tovarășe ! — și omul plecă fără o vorbă. Stătură cîteva clipe în fața casei de parcă el s-ar fi gîndit încă dacă să se întoarcă sau nu, apoi ușa se deschise și apăru și Alexandrescu, tăcut, crispat, neprivind-o.

Necunoscutul o luă de brat ca pe un obiect și plecară toți trei. Străzile erau perfect pustii, era în jur de unsprezece și ea observă într-un tîrziu, că nu mergeau spre secția de miliție ci spre marginea orașului, spre strada Mureșanu, care urca pe munte. O lună uriașă, roșie, neverosimilă, se mișca între două culmi care se împreunau, împădurite, amenințătoare — erau acolo păduri compacte, amenințătoare — chiar deasupra turnului bisericii ortodoxe, o clădire foarte veche, cu ziduri groase și un turn turtit, masiv.

Urcau acum coasta stîncoasă a muntelui deși se aflau încă pe strada întortochiată, cu case întunecate pe margini. Irina privi o clipă în urmă și orășelul păru atît de brusc scufundat la picioarele ei, cîteva lumini gălbui, anemice, jos, clipeau încă cu spaimă iar în față muntele se apropia vizibil de parcă ar fi alunecat pe apă, încît Irina nu-și putu stăpîni un tremur de neliniște și își prinse cu mîinile umerii, în cruce deasupra pieptului, de parcă i-ar fi fost frig, subit...

Alexandrescu mergea cînd înainte cu un pas, doi, cînd în urmă și n-o privea nici o singură dată ; era atent mereu la case, la pietrele întunecate pe care călca, mîngîia cu mîna, absent, gardurile de lemne și porțile, îndărătul cărora lătrau adeseori ciini care amuteau, scîncind, simțind cîinele-lup dus de zgardă de ofițerul necunoscut. Apoi, înainte de a ajunge la capătul străzii, ei se întoarseră fără nici o pricină vădită și coborîră înapoi spre orășel. Înainte de a se termina strada o cotiră la stînga și se rătăciră prin niște ulicioare bolovănoase, mergînd chiar prin mijlocul drumului. Necunoscutul umbla destul de repede, n-o mai ținea de mînă dar ea trebuia să țină pasul cu el, lucru destul de dificil, era obosită și papucii vechi de pîslă îi cădeau mereu din picioare. El o aștepta de fiecare dată cînd se oprea și ea, tăcut, întunecat, apoi pleca grăbit mai departe și Irina fugea lîngă el, aproape, gîfîind ușor, încercînd să-și prindă mereu la loc părul în cele cîteva agrafe pe care le avea la ea și pe care le pierdu cu încetul, pe rînd.

Ajunseră în sfîrșit aproape de rîu — se auzea deja zgomotul necontenit al apei de munte, — necunoscutul se opri și se uită la ceas, încercînd să ghicească ora, ținîndu-l în bătaia lunii care se urcase pe cer, părăsind culmile muntelui, albă și micșorată, gonind printre norii prelungi.

— Nu mai pot — spuse Irina, adresîndu-se procurorului — duceți-mă undeva ! Nu mai pot să mă țin pe picioare !

Alexandrescu își scoase batista și se șterse cu atenție în jurul gurii, pe frunte și apoi pe tîmple, după care o împături și o puse cu atenție la loc. Jovialul porni mai departe, procurorul se găsea deja în față dar Irina nu se mișcă. Celălalt se opri și se uită înapoi, nehotărît, apoi strigă încet :

— Dingo !

Cîinele care alerga înainte, cu botul la rădăcina unui gard, se opri brusc și ridică capul ; gîtul îi sclipi scurt în lumina lunii.

— Dingo ! — șopti încă o dată ofițerul și cîinele se întoarse brusc, alergă la Irina și îi sări cu picioarele pe umeri, gîfîind puternic și ea se clătină o clipă, dar cîinele care se părea că era mai înalt decît ea o ținea să nu cadă, cu gîtul întors spre stăpînul său și Irina își mișca mereu capul din fața respirației sale puternice și a limbii uriașe care aproape îi atingea fața. Ofițerul se întoarse și își continuă repede drumul, cîinele, după o clipă de ezitare, alunecă jos de pe umerii ei și Irina păși mai departe împiedecîndu-se în bolovanii mari, neregulați, ai drumului. Procurorul îi aștepta în albia rîului, necunoscutul se apropie de el și schimbară repede, cîteva fraze scurte, aspre. Cînd ea se apropie, oprindu-se la cîțiva pași de ei, jovialul îi spuse, prietenește :

— Ce te-ai oprit ? Vino mai aproape, ți-e teamă de noi ? Crezi că vrem să-ți facem vreun rău, mititico ?

Ea mai făcu doi pași, nesiguri, simțind cu spaimă că începe să tremure toată, trupul ei n-o mai asculta de fel, reacțiile lui, la fel de neașteptate ca tot ce se întîmpla cu ea de cîteva zile, se petreceau în totală neatîrnare de voința și controlul ei și ea era prima surprinsă de stările lui, uneori, parcă, nefirești. Se apropie pînă la un pas de celălalt și simți deodată nisipul grosolan al rîului sub talpa groasă a papucilor.

— Spune, Irina — spuse celălalt, aplecîndu-se încet spre ea — nu-ți place această seară ? E magnifică ! Uite luna ! — făcu el și întinse brațul urmărind astrul care luneca neobosit printre fișiile întunecate și luminoase, fosforescente ale norilor — o vezi ? Cînd eram mic încercam să-mi țin ochii în așa fel încît să nu pierd iluzia mișcării ei ! Vezi — și tonul lui sună apropiat și cald de parcă totul ar fi fost o trecută neînțelegere — dacă te uiți numai la ea, fără să-ți fixezi un reper fix în jur, pare că se mișcă pe cer, cu o viteză nemaipomenită ! Vezi ? Uită-te, hai, Irina, uită-te !

El o prinse ușor, delicat, de bărbie, și îi ridică privirea și atunci ea, apatică, privi luna care alerga nebunește prin cîmpiile nocturne și simți spre ciuda ei că i se umplu ochii de lacrimi. El întoarse capul jucîndu-se cu cîinele.

— Apa trebuie să fie caldă, ce ? — întrebă el, fără s-o privească nici pe ea și nici pe Alexandrescu care se așezase pe un bolovan uriaș de pe marginea apei. Apoi, el o fixă dintr-o parte :

— Ce crezi, ai făcut vreodată baie, noaptea, în rîu ?

— Nu — răspunse ea.

— Eu am făcut ! — spuse el, lăudîndu-se ca un copil și o clipă nu fu decît un copil mare și pur, încîntat de fapta lui — hai, du-te ! spuse el, deodată.

Ea ridică privirea, fără să înțeleagă.

— Hai, du-te ! — repetă el încet, privind-o în ochi și zîmbind blînd, apoi, văzînd că ea întîrzie să înțeleagă, o prinse de brat, dar nu cu brutalitate, ca și pînă acum, ci încet, cu teamă parcă, și o trase după el spre rîu, de parcă ar fi chemat-o să danseze. Irina făcu cîțiva pași, privindu-l mereu uimită și el rîdea mereu, încet, fără răutate și apoi se opri și pentru că se opri și ea, el o împinse încet de umeri, spunînd, cu blîndețe, privind-o încurajator :

— Du-te, ce stai ? Hai, du-te, nu se întîmplă nimic...

Ea privi rîul care în acel loc nu era prea lat dar în partea cealaltă, în partea abruptă a malului celălalt curgea încet și era vizibil mai adîncă decît un om. Pînzele apei care curgeau cu viteze diferite, sclipeau ca și fișiile de nori de pe cer, într-o alternanță de negru-alb-fosforescent și uneori, astrul rotund se oglindea întreg, fulgerător, în oglinda aceea cu fișii întunecate, ca niște muschi lungi, uriași, ai apei, mișcîndu-se de după pietre nevăzute, ascunse pe fund. Irina făcu doi pași înainte, apoi se retrase, ezitînd, surprinsă de răceala ei.

Ofițerul o privi, zîmbind încurajator, binevoitor :

— Du-te ! — spuse el — nu-ți fie teamă, nu ți se întîmplă nimic.

Făcu cîțiva pași și rupse cu greutate o ramură dintr-o salcie de pe mal, o privi nemulțumit și o aruncă. Se aplecă apoi, ridică o piatră, strigă — Dingo ! — și o aruncă în apă.

Cîinele care alerga nevăzut printre tufișurile din spatele său, veni într-o goană turbată și se aruncă în unde, în locul unde căzuse piatra, stropind totul în jur. Apoi reveni, înotînd cu putere trecînd pe lîngă picioarele Irinei și se opri lîngă ofiter, cu capul ridicat, așteptînd. Era un animal splendid.

El o privi, așteptînd, dar Irina nu se putea mișca, țintuită pe loc, cu picioarele în apă pînă mai sus de glezne, fixînd locul unde rîul curgea liniștit și adînc, cu ușoare și lenese virtejuri. Cîinele trecu în două rînduri pe lîngă ea, aducînd în dinți zgarda pe care o aruncă mereu ofițerul și, se pare că îl mulțumi atît de mult istețimea cîinelui care găsise obiectul acela de piele în apa repede și întunecată, încît strigă spre ea :

— Oprește-te ! Vino înapoi !

Cum ea nu se mișcă, nu auzise poate sau era înțepenită de epuizare, el se apropie cu cîțiva pași apăsați energic și o smulse de acolo.

— Haide încoace ! — făcu el, de data aceasta parcă cu nemulțumire și dispreț față de propria sa slăbiciune. — Îți place cîinele ! — și ea dădu tăcută din cap. El îi privi o clipă picioarele albe, desculțe, desenate limpede, pe nisipul de jos (își pierduse papucii în apă) — apoi se întoarse spre cîine și îl mîngîie, vorbind cu el, aplecîndu-se spre el și jucîndu-se fără grijă, rîzînd uneori cu toată gura, cu rîsul lui gros, plăcut, cînd trupul vînjos al animalului îl izbea cu putere în umeri sau în șold, dezechilibrîndu-l. Erau clipe cînd luna sclipea cu atîta putere încît toată scena părea că se întîmplă undeva, într-un miez de vară, pe malul unei ape liniștite, de cîmpie, unde un adolescent, un țăran care paște vitele sau caii cu alții de seama lui în apropiere, fuge să se arunce în apă, gol, dezbrăcîndu-se în grabă pe țărm, arătînd zilei un trup alb, neverosimil și se joacă apoi cu cîinele, uitînd cîteva minute lungi tot ce-l înconjoară ; cîinele e puternic, mare, aproape un camarad și tînărul țăran se joacă cu el luptîndu-se și nu sînt decît două animale tinere care se exersează cu o plăcere vizibilă, mereu prelungită, o trîntă convențională, în care cele două trupuri se amestecă, blana deasă și pielea albă, indecentă, sub care mușchii aleargă grăbiți și e un mîrîit și gîfîituri amestecate, opinteli și rîsete groase gîfîite.

— Să mergem ! — spuse deodată jovialul, eliberîndu-se de cîine care sărea încă în jurul lui, împiedicîndu-l să plece „rîzînd" așa cum rîd uneori animalele, încercînd parcă să imite rîsul omenesc, un rîs tăcut, deosebit de expresiv și de intens.

— Hai, vino ! — se întoarse ofițerul spre Irina și îi făcu un semn prietenes cu mîna — îl vezi ? E formidabil! Dingo ! — strigă el așezîndu-se pe vine și lovind cu zgarda în nisip :

— Jos ! Jos ! și cîinele se așeză cu burta la pămînt, tremurînd tot de inteligență și vitalitate. El îl privi cu atenție, apoi îi arătă femeia și îi șopti : — Dingo ! și încă o dată : — Dingo! — și animalul sări brusc și alergă la Irina. Ea tresări și țipă ascuțit, animalul se repezi însă ca o locomotivă spre umerii ei și ea căzu pe spate cu cîinele peste ea.

— Dingo ! — strigă ofițerul — înapoi ! — dar cîinele nu se mișcă și el mai strigă odată, lovind cu zgarda în nisip — Dingo, marș !

Cîinele se îndepărtă la a doua comandă, imediat și el veni repede s-o ajute să se scoale, scuzîndu-se, cerîndu-și iertare cu o politețe neașteptată, în vocea lui însă se amesteca rîsul de adineaori cînd se luptase cu animalul și cînd era fericit de forța și suplețea lui, de mișcările sale îndeminatice, de rapiditatea inteligenței sale.

Cînd se ridică, Irina observă că rochia îi era sfîșiată de la sîni în jos, pînă aproape de poale, iar umărul sting îi sîngera. Brațul sting îi era amorțit și nu-l putea mișca — căzuse pe el — și deasupra ochiului drept simțea o fierbințeală umedă. Ridică mîna pe care o putea mișca, la frunte dar el îi urmări mișcarea și spuse :

— N-ai nimic ! Ai căzut pentru că erai slabă ! Ai văzut ce slabă ești, madam ? Și vrei să te opui justiției, vrei să te opui nouă ?

— Nu vreau nimic ! — spuse ea, tremurînd din tot trupul — nu vreau nimic ! Nu știu unde e Gașpar, jur, nu știu unde e nemernicul acesta... și un blestem greu, neașteptat căzu de pe buzele ei. Ofițerul se juca cu zgarda și se uită în pămînt, temîndu-se parcă de propria sa privire care ar fi putut-o intimida pe femeie.

— Ai fost cu el vineri seară !

— Nu... nu l-am văzut din dimineața cînd... cînd a venit după mine în magazin !

— Ce faci, plîngi ? — întrebă el cu un ușor dispreț și ca, ca și biciuită, ridică mîndră capul și în aceeași clipă ochii i se uscară brusc. Genele sclipeau însă și el dădu din cap, încet, concesiv :

— Bine, bine, sîntem cu toții niște nemernici... numai că tu ai ucis, ceea ce...

— Nu ! Nu ! Nu ! — izbucni ea cu o forță și o desperare nemaipomenită, lăsîndu-se să se alunece în jos, pe pietrișul rece

nocturne

— nu ! Nu l-am atins niciodată, nici măcar nu l-am mîngîiat vreodată, de teamă !

Stătea jos, cu fața în palme, plîngînd, fără să se mai poată reține și el o privea întrebător, urmărind, din cînd în cînd, cîinele care alerga fără întrerupere printre sălcii și pe malul apei, în albie, sărind printre pietre.

El fixă cîteva secunde, cu milă trupul ei subțire, cocoșat la pămînt, brațele subțiri, goale, rochia sfîșiată care-i dezgolea pulpele, umărul stîng însîngerat, sclipind în lumina lunii care ajunsese sus, în creștetul cerului într-o insulă de albastru-negru, înconjurată de un inel aproape perfect de nori.

— La ce oră te-ai întors acasă ?

— Nu știu, nu am ceas... — răspunse ea, încercînd să-și stăpînească convulsiile care-i smuceau dureros umerii — cred că era în jur de...

— Cu cine erai ? — strigă celălalt — erai cu un bărbat, cine era ? Ai fost văzută, nefericito, vrei să stăm pînă dimineață aici ? ! — și o înjură.

Irina tăcu, cum sub trupul liniștindu-i-se treptat și el adăugă sec, parcă plictisit :

— Era un individ scund, îmbrăcat elegant, care te-a adus pînă aproape de poartă...

— Nu-i adevărat ! — suflă ea.

— Ba-i adevărat, idioato, inconștiento ! urlă el, scos din fire și asta e spre norocul tău, altfel n-am sta aici, în promenadă pe malul lacului ! Și asta poți s-o mulțumești tovarășului procuror care a stat toată noaptea trecută,fără să doarmă, fără să mănînce, după o zi în mașină, ca să stoarcă de la un semicretin în favoarea „dumneavoastră" scumpă doamnă, dovada asta palidă de nevinovăție ! Știi că am în buzunar ordinul de arestare, hai ?

Ea ridică repede privirea și el adăugă rînjind :

— Te-ar bucura, hai ? Să scapi de oameni, de vecini, de monstrul din bucătărie, de teroarea anchetelor nepreväzute ? Dar rușinea, nu te gîndești, femeie singură și fără minte : rușinea ?

— Nu e nici o rușine — murmură ea, cu privirea plecată, — ce rușine mi se mai poate întîmpla mie ? Mai bine închisă, în felul ăsta nu mai aduc nenorocirea pe capul nimănui, în felul ăsta ajung în sfîrșit singură, definitiv singură !

— Ce singură ! — spuse ofițerul cu brutalitate — dacă vrei să rămîi singură dă-te cu capul de perete, ce mai aștepți ! Taie-ți gîtul și lasă-ne în pace !

Apoi deodată începu să urle :

— Scoală-te și stai drept în fața mea ! Nemernico ! faci pe sfînta pe malul mării cu mine, hai ? Vrei să te las aci cu picioarele în apă și cu cîinele și să mă duc să mă culc vreo două ore ? Știi că n-am dormit de ieri dimineață din cauza scîrnăviilor pe care le faceți pe aici ? !

Irina se ridică în picioare fără să scoată o vorbă. Era atît de obosită, de epuizată nervos, încît trecuse dincolo de obișnuita oboseală fizică și simțea, cu un fel de neliniște resemnată, cum o înțepeneală neașteptată o susține. Tremurul trupului se oprise de tot, aproape, și ea respira de cîteva ori adînc. El se apropie de ea, o privi cu atenție, apoi ridică brusc mîna și Irina tresări, ferindu-și capul. Ofițerul rise încet, satisfăcut :

— De ce te feresti, proasto ? crezi că n-am cobori pînă la... să știi că nu lovesc decît femeile pe care le iubesc !

Apoi întinse din nou mîna și o mîngîie încet, cu grijă, pe față și ea simți cu uimire că teama i se scurgea cu putere prin picioare și atingerea mîinii lui o liniștește din nou pînă la slăbiciune. Ea se feri cu tot trupul, de teamă să nu i se umple din nou ochii de lacrimi ca atunci cînd el îi arătase cu brațul întins luna zburînd printre barierele albe ale norilor.

— Haide, să terminăm odată ! Nu vezi în ce hal arăți în curînd se va lumina de zi și tu stai aici desculță, cu rochia ruptă, însîngerată... ce mai vrei ? Unde vrei să ajungi, cît vrei să...

Ea însă dădu din cap, privindu-l cu ochii mari, cersindu-i parcă iertarea și el avu o scurtă mișcare de mînie ; văzînd-o însă că pălește, se întoarse cu spatele și își aprinse o țigară. Era prima țigară în acea noapte în timp ce procurorul fumase neîntrerupt.

El fumă țigara în tăcere și cîinele aștepta, culcat, la picioarele sale. Alexandrescu nu se mișca de pe piatra lui, deși trecuse mai bine de două ore de cînd se aflau acolo, pe malul rîului. O clipă, Irinăi îi fulgeră prin minte înțepeneala care trebui că îl cuprinsese și pe el, stînd nemișcat pe piatră.

Un vînt ușor, apărut deodată, rece, îi mișca rochia și ea și-o prinse instinctiv cu mîna lîngă trup. Undeva, pe celălalt mal, departe, probabil pe o stradă învecinată, umbla cineva fluierînd și cîntecul trecu așa cu o nemaipomenită claritate. Apoi porni ceva și un cîine începu să latre cu furie. Urechile drepte ale cîinelui de la picioarele ofițerului vibrară ușor, dar animalul nu se mișcă.

Parcă stăteau cu toții acolo, împreună, nu de cîteva ore, ci de luni, ani întregi, totul se scufundase în jur și erau legați împreună acum, la capătul nevăzut, lung, al unei visle de galeră și nimic nu mai avea vreo importanță, normele existenței se trivializase și se micșorase, și toate acele criterii rigide și grave aveau o însemnătate jalnică și mică totodată. Viața însăși, destinul, nu erau decît vorbe umflate, cu mult prea mult întrebuințate și pe Irina o cuprinse un ciudat sentiment de rușine pentru toate cuvintele mari pe care le întrebuințase pînă atunci. Viața ei îi apărea atît de neînsemnată încît cel mai umil cuvînt, silaba cea mai neînsemnată, o legătură oarecare cum e „și" sau „păi" sau „parcă", toate acestea „aș", și „i" și „să" și „oh" și alte sute asemenea i se părură deodată uriașe și viața ei întreagă nevrednică de ele și gura, prea puțin curată pentru a le folosi.

Apoi se simți deodată vinovată față de cei doi oameni, chiar și față de cîinele care o maltratase, durerea ei fizică și ura pentru felul în care acel om o transformase cu atîta ușurință într-un obiect de-o perfectă docilitate, arătîndu-i ce slabă era și cît de aproape de multe umilințe și suferințe posibile din care multe încă îi stăteau în față, într-un viitor la fel de apropiat ca și pînza de apă care curgea lîngă picioarele ei, se transformă în teamă și vinovăție, un sentiment de adîncă umilință o cuprinse și își simți genunchii tremurînd și cu cîtă ușurare s-ar fi lăsat să cadă în genunchi !

Ea, o femeie atît de neînsemnată să provoace neîncetat tulburări, moartea, crima, disperarea să se lege mereu de ea, să joace încruntate în jurul picioarelor ei, și, acești doi oameni străini pe care îi obliga să vegheze cu ea, pe cel necunoscut pe care furia față de tăcerea ei încăpățînată îl făcuse să se poarte josnic și... în sfîrșit, sfîrșit ! Toate acestea începură să-i zumzăie în ureche, de parcă cineva i-ar fi ținut o scoică în care se mișcă marea sau amintirea ei, și apoi se gîndi că Titus, pe care ea îl apăra, poate nu era cu nimic mai prejos decît acești doi oameni, decît fiul ei ucis și decît Gaspar pe care tăcerea ei îl apăsa, poate, la fel.

Ar fi vrut mai bucuros să se omoare decît să vorbească, implicînd în nenorocirea ei încă un om, pe acel tînăr care se precipitase cu atîta nechibzuință în viața ei, nebănuind că e o osîndită și asupra căruia, peste cîteva clipe, ea va aduce rușinea, nenorocirea familiară, poate și ceva mai mult. Pentru că el îi spusese cu atîta claritate că fusese s-o caute, acasă, înainte de a o întîlni și găsise întuneric peste tot, ușa deschisă... nu era un păcat că ea nu spusese pînă acum acest lucru, bineînțeles că el nu era vinovat, el nu putea să aibă nici o legătură cu tot ce s-a întîmplat, dar ea nu trebuia să spună adevărul, dincolo de fericirea lui, pentru că la ea nu îndrăznise să se gîndească nici o clipă, nici măcar în seara aceea de bucurie nevisată, cînd el o ținuse în brațe ?

Toate acestea nu le gîndi acum, ci ele trecură ca niște fulgere cunoscute, prin trupul ei amorțit, era așa de epuizată încît efortul de a gîndi îl făcea numai cu ajutorul întregii ei ființe de carne și nervi. Erau gînduri atît de vechi, de „folosite" încît ea le atingea doar și ele, învelișul lor „țipa", erau gînduri gata gîndite și ea le contempla doar, din nou, ca pe niște cutii metalice, pe care le umpluse altădată.

— Să mergem ! — spuse jovialul cu resemnare, obosit și Alexandrescu se ridică, înțepenit, de pe bolovanul său și, în mod ciudat, ei i se făcu milă de ei și spuse :

— Nu. Vreau să spun ! — și spuse cîteva fraze, vorbind tare, distinct, fără oboseală sau spaimă, recunoscînd că fusese Gîrda în acea seară.

„Ce bine ar fi fost — gîndea ea în timp ce vorbea — ca cele ce le spunea celor doi străini să fie o dovadă împotriva ei, decisivă chiar și distrugătoare, dar nu o scuză a ei și o scuză pentru el... da-da, ce nefericire, îl iubea cu adevărat și iată cum putea ea iubi, cît de blestemat și de josnic ! Mai bine nu se născtea, sau ar fi murit cît era încă inconștientă de acel destin necruțător care i se pregătea cu atîta cruzime și ură de cineva de sus, cineva care nu se va arăta niciodată dar o va urmări cu neîmpăcare !..."

Spre sfîrșitul scurtei ei declarații, izbucni din nou în plîns și de data aceasta nu se mai stăpîni și plînse cu atît mai amarnic cu cît nimeni nu știa ce înconvoiată era în clipa aceea de porunca teribilă căreia ea nu i se putea împotrivi, de a face mereu rău, de a vătăma adînc, irecuperabil, pe cei care se apropiau de ea.

Să mergem acasă ! Poftiți, doamnă ! spuse Voștinaru și făcu cu mîna un gest scurt, arătîndu-i drumul.

Irina ridică surprinsă privirea, era prima oară că el i se adresase, spunîndu-i „Doamnă !" Se spune oare unei desfrînate și unei criminale : — Doamnă ?! Începu să meargă și deodată uită totul pentru că pietricele ascuțite de pe prund îi zgîriau și însîngerau tălpile goale ; își prinse cu mîna dreaptă rochia sfîșiată în jurul corpului, încercă, cu stînga să-și adune părul, într-un gest inutil, și astfel urcă, alunecînd de două ori, malul apei. Voi să se îndrepte spre casă — care, din acel loc se afla la o jumătate de oră de mers — dar Voștinaru o opri cu un gest scurt, și îi spuse :

— Pe aici ! — arătîndu-i șoseaua care se continua cu strada principală.

Ea îl ascultă urmînd drumul care ducea la Secția de miliție și grăbi pasul să se termine mai repede totul. Cîțiva inși, singurateci îi întîlniră, și o pereche, mama, tatăl, și un băiețel de vreo cinci ani care mergeau, încărcați de bagaje, spre mica gară a orășelului, Irina păși grăbită, cu picioarele goale, albe, subțiri, cu capul plecat, pe lîngă zidul caselor. Alexandrescu puțin mai în urma ei iar celălalt, ofițerul, chiar lîngă bordură și înainte, lăsîndu-se tras, cu un fel de lene, de lup. Erau obosiți toți trei, epuizați, dar cel mai puternic o trăda Alexandrescu care mergea țeapăn, în hainele sale elegante și nepotrivite.

Ajunseră în centru, trecură prin fața magazinelor, prin fața bisericii ortodoxe, a cinematografului, la colțul policlinicii întîlniră doi milițieni din serviciul de noapte, care stăteau de vorbă și care se apropiară, observînd de departe acel grup ciudat. Îl recunoscură însă pe Alexandrescu și luară poziție de drepți ; procurorul moți din cap dar în fața clădirii miliției, pustie, întunecoasă, cînd Irina voi să se oprească, Voștinaru îi făcu semn să-și continue drumul. Ea îl ascultă fără cea mai mică întrebare sau schiță a unei împotriviri și din clipa aceea timpul pentru ea se opri. Lîngă pod se afla un ceas electric, vechi, construit dintr-un schelet metalic ca o condă măruntă, vopsită în verde : indicatoarele arătau unu și douăzeci. Peste trei ore sau mai puțin, se lumina de ziuă.

Se îndreptară spre partea orășelului care era construită în munte și unde străzile, urîte, neregulate, stîncoase, se pierdeau în pădure. Casele, înalte, albe, sărace, erau sprijinite pe coastă, luminînd stins în întunerec numai cu varul tencuielii lor. Ultimul bec rămăsese în urmă, jos, totul aici înflorea în obscuritate. Fiecare pas îi apropia de lună și de peretele muntos, tăcut, dușmănos și Irina privea mereu în sus, spre piscul Padeșului, tăiat cu precizie pe cer, cu teamă, împiedecîndu-se de pietrele și colțurile din stîncă, înfipte în drumul tare. Larionescu rămase în urmă, mult în urmă, ofițerul o urmărea, cu cîinele de zgardă și ea urca mereu și el o împingea pe drumul cel mai lung, cel mai întortocheat și mai pietros. Ce voiau oare de la ea acești oameni ?

Irina nu scotea o vorbă, deși simțea adeseori gîfîitul lupului lîngă picioarele ei și tălpile ei cîntau prin nisip, praf aspru și sînge. Sus de tot, în pădure — unde era lumină peste tot, cerul se curățise de nori și luna, apunînd, se micșora încet într-un desfrîu de lumină rece — regăsiră albia rîului care curgea aici între maluri înalte și Voștinaru, însoțit de Irina, coborîră spre apă. Se opriră aici și ofițerul se întinse pe burtă și bău, alături de cîinele său uriaș și parcă abia acum îl observă bine Irina și se înfioră de proporțiile sale ; era negru ca tăciunele și pe burtă de un galben închis, ca aluna, blana era mare, stufoasă și coada groasă, cît brațul el.

Tremura toată de oboseală, de frig, ar fi vrut să se aplece lîngă cei doi să bea și ea dar îi era teamă de vreo grosolănie din partea „jovialului" — Ofițerul nu se mai ridică, bău în două rînduri din apa repede a rîului, plină de sunete, pe burtă, sprijinindu-se în brațe, cu plăcere îndelungă, zgomotoasă, uitîndu-se complet. Apoi se răsturnă pe o parte, acolo, pe pietriș, fără să se mai ridice în picioare și, după cîteva clipe de tăcere, cînd Irina, nemaiputîndu-se ține pe picioare, vru să se așeze și să-și lase tălpile mortificate și rănite în pînza apei, el tresări — ceea ce arăta cît era de atent și de încordat tot timpul — și-i porunci :

— Nu ! Nu te mișca ! Stai acolo ! — și ea rămase în picioare. Dingo ! — făcu el și cîinele, care stătea tolănit, îngreuiat de apă ca și el, se ridică pe cele două picioare din față, așteptînd al doilea ordin. Ofițerul se întinse pe spate însă, cu un oftat de ușurare și rămase cu privirea pierdută în cerul de deasupra, deodată foarte apropiat, tangibil. Întreg orășelul cu realitățile sale mărunte și triviale, chiar și crîma, păreau de micșorate, aproape indiferente. După un timp, destul de lung, sosi lîngă cei doi inși, bărbatul culcat și femeia în picioare, și Alexandrescu, cu haina pe mînă și gulerul desfăcut, fără cravată. Nu mai avea nici puterea să fumeze. Nu se așeză, nu bău apă, vrînd parcă să se solidarizeze cu „înculpata", dintr-un fel de jenă bărbătească sau pentru că nu-i era sete, pur și simplu și dacă s-ar fi așezat poate ar fi adormit.

— E-o noapte frumoasă ! — făcu ofițerul privind cerul cu nepăsarea unui adolescent — uneori în viață nu știi pentru ce faci anumite acțiuni ! Eu, de exemplu, de două zile și de două nopți nu dorm, am făcut două drumuri cu mașina — am anchetat tot felul de indivizi... pentru ce ? Pentru o calificare judiciară, pentru restabilirea dreptății ! Aiurea ! — rîse el gros, ușor, cu bonomie — pentru a ajunge aici, sus, mort, sufocat de oboseală, și pentru a mă întinde pe spate. Numai așa puteam să-l descopăr !

— Ce ? — întrebă Alexandrescu care nu fusese atent.

— Cerul — spuse rece ofițerul — și încă sînt prea bine instruiți ca să nu-mi continui ancheta ! Un ofițer exemplar, he, un magistrat de primul rang ! Sînt mîndru de mine ! Irina ! — exclamă el și se ridică cu greutate într-un cot și o privi, dar ea nu se uită spre el ; stătea dreaptă, nefiresc de dreaptă pentru acea oră și mai avea încă atîta putere să-și strîngă rochia sfîșiată de cîine și de căzături, în jurul trupului. Părul i se desprinsese cu totul din agrafe și atîrna în inele grele pe umeri, ascunzînd și umărul stîng, însîngerat.

Voștinaru voise să spună ceva dar, probabil, felul în care i se înfățișă ea îl uimi și spuse, cu totul altceva decît lucrul pentru care o strigase :

...Poți să stai jos. Ancheta din noaptea asta s-a terminat, dacă tovarășul procuror...

Alexandrescu dădu din cap, obosit.

— Pot să plec, atunci ? — spuse Irina, cu voce slăbită, însă fermă și rece.

Voștinaru o privi uimit.

— Nu, nu poți să pleci. Poți să te așezi, poți să bei apă, poți să faci orice îți face plăcere, rămînînd aici cît timp noi stăm aici. Oricum, chiar dacă ai fi o simplă cunoștință și nu inculpată, nu te-am lăsa să cobori singură, noaptea, coasta, prin pădure... nu te așezi ? Faci cum vrei ! — și se întinse din nou pe spate.

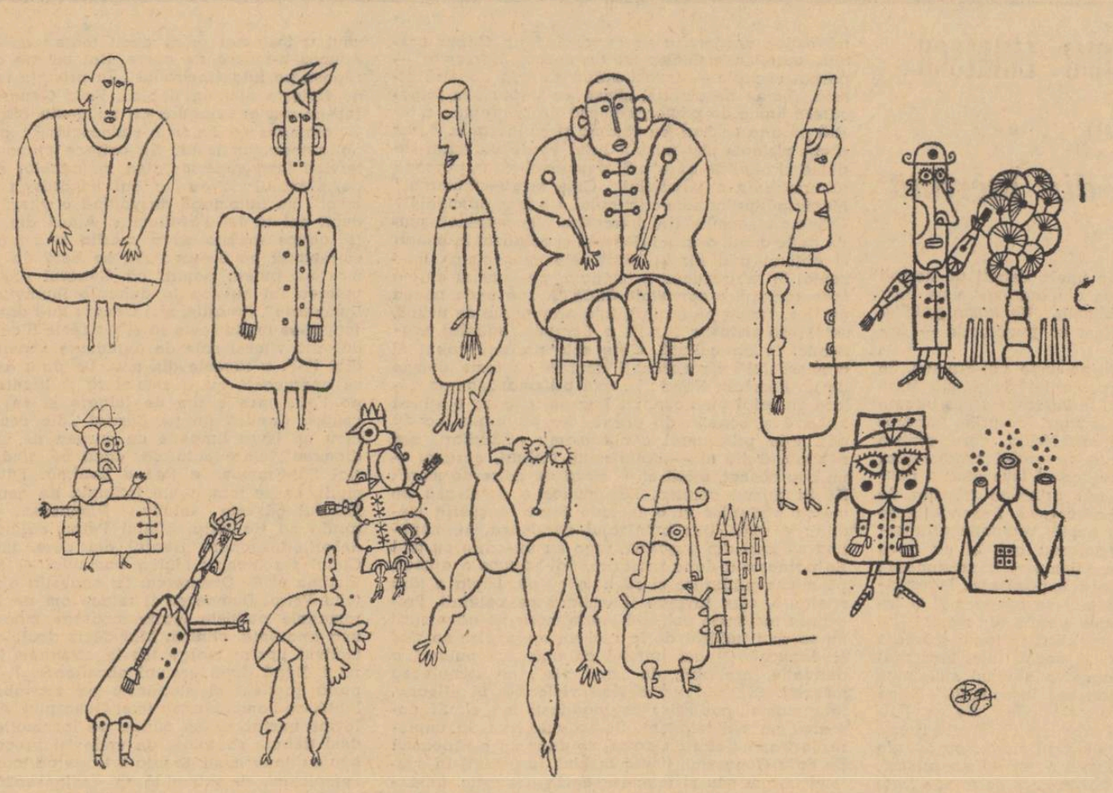
Peste o jumătate de ceas cei trei se întoarseră, scoborînd muntele în același întuneric în care-l urcaseră, vîntul rece se întețise însă și o răzbătea pe Irina pînă la oase. Procurorul dormea de-a-npicioarelea și mergea ca un orb, clătinîndu-se înainte și înapoi, la dreapta și la stînga, neîncetat. Era atît de obosit încît ba le-o lua înainte celor doi, ba rămînea mult în urmă și Voștinaru, îngrijat probabil, se oprea acum ca să-l aștepte. El însuși se ținea bine dar era la capătul puterilor ; bodogănea mereu în timpul mersului, ca un om ce aiurează și pasul lui, necontrolat, apăsa atît de greu în pămînt, lăsîndu-și toată greutatea trupului său mare în voie, încît fiecare călcătură a sa, chiar și pe pămînt moale sau iarbă răsuna de parcă ar fi purtat cizme.

Irina mergea drept dar nu-și mai putea ține capul drept, și el îi aluneca mereu de pe un umăr pe celălalt. Nu-și mai simțea picioarele, rochia ruptă, îi flutura liber în vîntul acela de dimineață, tăios, neobișnuit de rece pentru acel anotimp, brațele, inerte, îi atîrnau în lungul trupului, și aveau cîteodată, atunci cînd terenul era neregulat și femeia sărea aproape, coborînd, o mișcare liberă, independentă, ca și o bătaie largă de pendul dar aici discul era o mînă albă, prelungă, subțire.

Apropiindu-se de orășel, cei trei se clătinau vizibil, se sprijineau unii de ceilalți, se priveau mirați uneori, apoi continuau să meargă, să curgă cu poticniri dese și mărunte, uitînd unde mergeau, de țelul acelei plimbări sau tortură nocturnă, sau uitînd doar uneori, în lungi fracțiuni de timp. Simțeau cu toții o silă uriașă de seara pe care o aveau îndărătul lor și fugeau de ea poticnindu-se, așa cum e arătat pe gravuri Cain, fugînd de propria lui memorie. Nici unul din cei trei nu „regreta" ceea ce făcuse, nici unul nu se dezicea nici o secundă de cel mai mărunt gest, l-ar fi repetat, fiecare dintre ei, toată acea seară complicată, cu cel mai mărunt amănunt al ei, pînă la sfîrșitul vieții, dacă așa ar fi trebuit, dar, în ciuda acestui lucru, nu se puteau împiedica să nu resimtă silă față de tot ce se întîmplase. În asta — și era singurul lucru care îi lega — semănau.

Ajunși pe strada principală, cei doi bărbați încercară să-și supravegheze atitudinea și cu prima ocazie, scăpară de femeie : pe primul milițian întîlnit în drum, îl însărcinară s-o întovărășească pînă acasă, fără să-i permită să se abată din drum sau să se oprească în altă parte. Vîntul, în mod nefiresc, jos în oraș bătea cu mult mai multă furie decît sus, în pădure, pe malul apei și un ceas, pînă se iviră zorile, fu toamnă autentică, tîrzie, dușmănoasă. Undeva, cerul însă se colora deja într-un fel de reflex șingeriu, murdar, înghețat, un răsărit de soare nedorit parcă, ca un fel de greșeală a zeilor, zăpăciți, o aurora falsă.

Fragment de roman



Desen de BENEDICT GĂNESCU

FLORIN MUGUR

Moment senin

Astăzi e vară, tainele-s frumoase —
din fiecare sac,
dacă-l deschizi,
blond, scoate capul cîte-un prinț copil.

Ce-ntemeiere liniștită, vară !
Cei vechi izbeau nebunii peste gură
cu flori fierbinți de vară —
și nebunii
oftau și se pierdeau încet în somn.

Astăzi ești numai cineva dintr-o familie
a cine știe cui ce doarme dus
în iarbă, cu haina sub cap, fericit.
Astăzi nu ți se poate-ntîmpla nimic rău.

MIHAI ELIN

Cel care vine

Iubit fie cel care a vorbit pentru totdeauna
ca și cel ce cu sine încă vorbește
rotund în mînia lui stearpă.

Dar mai iubit fie cel care vine.

Iubiți-l pe cel aclamat
ca și pe cel hulit, alungat, hăituit,
cel pe care nimeni nu-l mai așteaptă
și nici el nu așteaptă pe nimeni ;
pe cel al cărui somn e o pîndă
și zorii îl trezesc cu o lovitură de-a latul.

Iubiți-o pe femeia trecută
care vă ademenea pe străzi și prin ganguri,
iubiți-o pe femeia cea tînără
strălucind în formele ei geniale.

Iubiți-i pe cei ce se iubesc între ei,
pe cei buimaci și frenetici
în frumusețea dezlănțuită.

Iubiți-l pe cel care pleacă
și pe cel ce rămîne să se învîrtă nebun
cu trupul iubitei în minte
și sexul iubitei e planta carnivoră,
e roua cerului, e floarea sacră
a semințiilor, e trîmba suptă de ocean
a ciclonului marilor numere.

Iubiți-i pe aceștia, dar mai ales
iubiți-l pe cel care vine.
Învăluiți-l în dragostea voastră
pe doamna distinsă și pe domnul ei
înțepat și spălat, pomădat, parfumat,
scund, înalt, plin de spirit,
elegant și sinistru,
țeapăn, jovial și grizat fără pată
și pe care tocmai l-au scos și îl duc
fără vorbă ;
Iubiți-l pe gropar și pe nepoții groparului.

Iubiți-l apoi mai cu seamă
pe cel întrebat, cercetat, ascultat ;
pe cel cu gura plină de sînge ;
pe cel care nu știe dacă n-ar fi mai bine ;
pe cel înmormîntat într-un gol de tăcere
ocolit de rude și prieteni ;
pe cel ce ascultă cu frigul în spate
ca și pe însul care prin sine trăiește
învăluit în mister și duhoare.

Iubiți-i pe aceștia, vă spun,
dar mai puternic pe cel care vine.

Iubiți-l pe cel ce se închină zeului zilei,
iubiți-l pe zeu dacă vreți,
iubiți-l pe cel care a găsit cheia de aur
și amintiți-vă din cînd în cînd
de cheia boltei.

Iubiți-l pe cel care trage zăvorul
și pe semenul său care urlă
într-un așternut fără vise.

Iubit fie cel care a devenit o pasăre nocturnă
și stă neclintit și-și aduce aminte
de cei risipiți gonind după o umbră,
de cei distruși de alcool și de metempsihoză,
de prietenul rămas într-o gară pustie,
el care avea o credință cum alții au un trup
și trist mai era, al naibii de trist,
trist cum doar Mielul Domnului poate fi,
care pe toate le știe.

Iubiți-l în sfîrșit, dacă mai sînteți în stare,
pe cel care singur a căutat echilibrul
și a găsit prăbușire și moarte ;
pe cel cu timpanele sparte
care, întins de-a lungul zidului înghețat,
ricîie alfabetul străvechi fără noimă.
Iubiți-l pe cel ai cărui ochi
bat depărtările și pipăie marginea beznei.

Iubiți-i pe toți,
iubiți toate acestea din răsputeri
dar mai presus de toate, vă spun,
iubiți-l pe cel care vine.

Iubiți-l pe cel care vine,
pe cel care vine cu umbra rostogolindu-se
tocită de spațiu
fără trup, devorat de o bucurie sălbatecă.
El este viu bubuind de viață,
etern ca pilonul ploii celeste,
căci el vine din străfundul existenței ;
și vine să ne spună ceea ce se aude acolo
și vine să ne spună ceea ce se vede acolo.

Și ceea ce se aude și se vede acolo
e straniu și tulburător,
e infinit și adevărat,
transfigurat și cumplit,
arzînd cu izvoarele sîngelui însuși.

Arhiva Arghezi

DESPRE LIMBĂ, DESPRE SCRIS, DESPRE SCRIITORI

Meseria de scriitor Arghezi a înțeles-o și practicat-o pe toate dimensiunile ei, dintre care unele le-a descoperit prin muncă perseverentă și căutare neîntreruptă a isvoarelor cele mai ascunse ale limbii grăite și scrise.

Din frecventele discuții notate pe marginea unor idei și preocupări, s-au desprins o serie de subiecte care urmau, cîndva, să fie utilizate pentru tablete sau articole diverse : cele privind limba românească și modalitățile ei de folosire în diferitele aspecte contemporane , l-au preocupat în mod deosebit, în ultimul timp, pe Arghezi.

„Un scriitor nu se fabrică peste noapte și nici nu poate fi desființat printr-o hotărîre de arbitru. El se confundă cu limba, cu vocabularul, cu sensul cuvintelor care îl definesc, indiferent dacă este prozator, poet sau dramaturg... Scriitorul e un meșter cu scule puține și simple în atelierul lui. Materialul pe care-l taie, lipește, arde, topește sau încheagă, este limba, inefabila materie a spiritualității unui popor".

Acuratețea limbii a constituit întotdeauna punctul suprem spre care-și îndrepta atenția, uneori intervenind chiar în spalt spre a schimba un cuvînt cu altul mai potrivit. Un exemplu al stilului personal de lucru poate fi luat chiar din titlul primului volum de versuri „Cuvinte potrivite", în care **potrivirea** trebuie înțeleasă în sensul ei cel mai adînc... Nu tolera inadvertențe, mai puțin încîlceala cuvintelor care dau frazelor sensuri confuze : e ceea ce reproșa destul de des unor scriitori sau gazetari care, încurcîndu-se în cuvinte pompoase, neglijau tocmai linia de frumusețe a exprimării în scris.

Mi-aduc aminte de o intervenție făcută în plenul secției din care făcea parte în Academie, referitoare la păstrarea acurateții limbii și la exprimarea ei corectă de către cărturarii, profesorii și scriitorii noștri. Luase ca exemplu titlul unei reviste, care corespundea și unui organism de lucru al acestui înalt for : „limbă și literatură"... Își simțea jignit auzul cînd o asociație de intelectuali de cea mai fină concepție, admitea asemenea apropieri de cuvinte în stare să vulgarizeze expresia cea mai pură a unei spiritualități. O socotea drept cea mai joasă cacofonie posibilă... De aci, la ideea uceniciei făcute cinstit față de conștiința proprie, Arghezi socotea, ori de cîte ori era întrebat de tineretul cu chemări artistice, că prima datorie este cunoașterea graiului, vorba și cuvîntul scris devenind materialul cel mai prețios alături de idee și talent.

— „Unii se grăbesc să iasă în public, fie cu condeiul, fie cu pictura. E bine să izbucnești în lume, dar numai cînd ai conștiința lucrului îndeplinit... Dar să faci concesii propriului tău, însemnează să pornești la drum numai într-un picior șchiopătînd... Tinerii noștri, și mai puțin tinerii, nu e vorbă, care-și fac din pană un crez și o meserie, uită adesea că limba românească nu e numai a lor și că scrisul nu e un divertisment de circumstanță. Dacă n-ar fi crezut în cuvînt și în limba Mioriței, n-ar fi scris atît de frumos nici Coresi, nici Eminescu, nici noi cei cîțiva care ne-am străduit o viață să facem din limba românească dacă nu un monument, cel puțin o stîncă pe care se vor strădui alții să o cioplească, sper, mai bine ca noi..."

Pe masa de lucru a lui Arghezi veneau destul de des diverse plicuri în care îi erau cerute nu numai sfaturi literare, dar și corectări sau îndreptări la teancuri de versuri și proze. Uneori citea sau i le citeam noi. Licărea din cînd în cînd cîte o scînteie, mai toate trimiterile fiind însă dibuieli, imitații sau stîngăcii școlare. Ceea ce îl exaspera era lipsa de intuire a cuvintelor, de înțelegere a sensurilor, de împerechere a unor expresii culese, probabil, la întîmplare.

— „E prea multă sărăcie de idei în aceste plicuri, exclama pe cînd le răsfoia. Cultura generală, cultura intimă care trebuie să fie reflexul culturii noastre, atîta cît este, e prea deficitară. Lipsește plasticitatea, culoarea. Nuanțările sînt imperceptibile... Ce învață acești copii la orele de limbă română ?! Cum li se face iubită limba asta în care au scris atîția dintre marii noștri scriitori ?... Nu simt preocuparea pentru interiorul limbii, pentru cunoașterea bogățiilor ei intime, mai puțin înțeleg cum au ajuns aceștia care-mi scriu și se vor poeți, să se exprime cu atîta sărăcie și cu atît de puțină vibrare în frazele lor versificate !... Cred că o vină o au și ziarele a căror limbă și expresie este prea seacă, prea limitată ca valori, aș zice literare, folosindu-se un număr foarte restrîns de cuvinte... Nu sînt nici de părerea separării celor care scriu în „scriitori" și „gazetari", ca și cum numai unii scriu pe cînd ceilalți **fac** ziarele... Această fisură trebuie să dispară odată, unindu-se eforturile pentru a da cititorului o literatură de calitate, indiferent dacă ea este nuvelă, pamflet, cronică, știre sau comentariu. În fond pentru cine scrim ? Cititorii noștri sînt aceiași și lor le sîntem datori o literatură de calitate sub ori ce formă am profesa-o... Altminteri riscăm să rămînem goi, subrezi, de neîmpliniți..."

Baruțu T. ARGHEZI

ESTETICA MITURILOR SAU MITURILE ESTETICII ?

Relațiile complexe dintre artă și societate formează obiectul a numeroase studii de estetică ce se publică astăzi. Pentru mulți autori aceste relații sînt pasibile de a fi cercetate dintr-o perspectivă teoretică mai largă ca, reflectînd, de obicei, o anumită atitudine specifică, o anumită „mentalitate" despre lucruri, o anumită modalitate de a privi lumea, proprie unei societăți sau alta. Opera de artă s-ar prezenta, înainte de orice, ca un „obiect", ca o „prezență obiectivă". Așa încît comportamentul nostru față de ea nu va putea fi complet străin de felul cum ne comportăm față de celelalte prezențe din jur. Nu numai atît, dar, prin conținutul său specific, opera de artă nu va putea să nu reflecte un anumit fel al nostru de a ne manifesta, de a interveni în real. Iată-ne încercînd să discutăm literatura drept o modalitate specifică de aderare sau non-aderare la lucruri, de acceptare sau non-acceptare a lumii, din perspectiva unor modalități umane specifice de a percepe istoric realitatea. Încă mai de mult, acum vreo patruzeci de ani, filozoful german Ernst Cassirer a încercat să demonstreze — într-o lucrare devenită celebră : Filozofia formelor simbolice — că arta reprezintă o formă aparte de a ne exprima adeziunea la realitate printr-o multitudine de plăsmuiri simbolice. Cassirer pornea de la premiza că în procesul cunoașterii obiectul nu apare niciodată subiectului, așa cum este el în realitate, că permanent noi vedem în lucruri și altceva — mai mult — decît ceea ce ele sînt, că permanent noi vedem în lucruri simboluri ale lor. Cu alte cuvinte, specifică sistemului cognitiv uman ar fi tendința de a amplifica obiectul, forța, dimensiunile, posibilitățile lui, de a ne făuri imagini „deformate" despre lucruri, despre noi înșine, — adică mituri.

Mitizarea s-ar defini, astfel, ca o acțiune de reprezentare amplificată a unui lucru, a unui fenomen, a unei situații, în conformitate cu interesele diferitelor civilizații, ale diferitelor societăți, ale diferitelor culturi, ale diferitelor generații.

Primul pas făcut spre înțelegerea modernă a problemei mitului a fost recunoașterea faptului că acesta reprezintă o formă de receptare, prezentare și reprezentare a realului caracteristică nu numai mentalității mitologice, dar și moderne ; nu numai mentalității religioase, dar și laice ; nu numai mentalității primitive, dar și celei recente. Așadar, mitul, ca mijloc de aderare colectivă la real, se cere studiat în implicațiile sale cu civilizația actuală. Cunoașterea umană, în general, s-ar caracteriza, potrivit unor opinii estetice curente, prin două tentații opuse ; pe de o parte : tentația aceasta de a vedea în obiect altceva decît el este, de amplificare a obiectului, iar pe de altă parte : tentația opusă — de menținere în real, de menținere în „obiectiv". Cele două tentații pot fi întîlnite la nivelul întregei activități cognitive : la nivelul poeziei și al științei, la nivelul practicii și al filozofiei, deosebirea constînd doar în rolul preponderent ce poate să-l aibă fiecare din ele în cadrul diferitelor activități. Și una și alta dintre cele două tentații semnalate și-ar avea rostul său pozitiv în cadrul sistemului uman de cunoaștere. Amplificarea forței obiectului — mitizarea — s-ar justifica prin nevoia noastră de a sublinia permanent ceea ce este esențial, caracteristic, important în lucruri, în situații din perspectiva unei societăți istoricește determinată. Receptarea și reprezentarea exagerată a lucrurilor, mitizarea, ar atrage după ele un comportament adecvat. Comportamentul față de obiectul, situația, fenomenul mit, nu ar mai fi un comportament firesc, ci unul exagerat, amplificat sub diferite aspecte. Acest tip de comportament se traduce prin termenul : rit.

Ritul și mitul sînt termeni corelativi, determinîndu-se reciproc.

Opusă tentației umane de mitizare, se află demitizarea, încercarea de menținere în limitele obiectivității și ale lucidității. Spre deosebire de artă și literatură, care par activități cu precădere creatoare de mituri, știința ar fi demitizantă, reprezentînd efortul de a înțelege și domina realul „așa cum este", fără exagerare... fără iluzii. Epoca noastră, dominată de spiritul științei și al tehnicii, ar fi, după unii autori, epoca marilor destrucții de mituri, epoca lucidității, epoca demitizărilor. Dar, cultul exagerat al demitizării a dus el însuși cîteodată la un mit al demitizării.

Inițiată de pe poziții filozofice nemarxiste, teoria estetică a miturilor a fost preluată și de către o seamă de gînditori marxiști care au căutat s-o dezvolte pe linia acelui sîmbure de adevăr ce, evident, îl conține. Fără îndoială, după cum spunea Marx, omul a simțit încă dintru începuturi necesitatea unui sentiment de solidaritate cu natura, cu propriile sale acțiuni, cu propriul său trecut, cu întreg universul, pentru a se justifica sie-și în ceea ce întreprinde, pentru a se auto-determina la noi fapte, la noi gesturi, la noi acțiuni temerare, pentru a căuta să obțină mai mult, să vrea mai mult, să încerce mai mult. Din punctul de vedere al filozofiei marxiste, mitizarea s-ar defini drept un mijloc de integrare individuală și colectivă în realul aflat în curs de cunoaștere, de „apropriere" de către om. Obiectului reprezentat fiindu-i atribuite sensuri pe care înainte nu le avea, mitul va constitui o imagine a realului deformat pozitiv.

Să recunoaștem că fenomenul uman nu poate fi conceput în afara acestui proces de amplificare a realului pe întreg parcursul unor direcții ale cunoașterii.

În Marxismul secolului XX *Roger Garaudy subliniază una din particularitățile importante ale mitului înțeles astfel. Pentru un marxist — spune el — mitul nu poate fi conceput numai ca un raport al omului cu existența, ci și ca un apel la „a face". Mitul nu trimite niciodată la existentul înconjurător în care noi trăim, ne mișcăm, sîntem. El este limbajul exigenței, el ne relevă nu o prezență, ci o absență, o lipsă, un vid pe care noi sîntem chemați să-l umplem.*

Desemnînd perpetua deformare a realului în procesul cunoașterii, fenomenul mitizării se cere interpretat, bineînțeles, istoric. Fiecare societate deformează realul potrivit propriilor sale cerințe. Ajungem să discutăm, astfel, despre particularitățile de deformare pozitivă a realului în civilizația contemporană, din perspectiva orînduirilor sociale existente, a diferitelor culturi naționale, a diferitelor grupuri sociale ; prin urmare din perspectiva diferitelor ideologii, adică a acelor sisteme de exigențe și viziuni specifice acestor formațiuni sociale.

Un filozof american, Lewis Mumford, *a publicat de curînd o carte în care analizează mitul mașinii în societatea americană prezentă. (Lewis Mumford :* The Mith of the Machine. Technics and Human Developement). *O altă carte, aparținînd profesorului italian Gillo Dorfles, cercetează miturile societății contemporane pornind de la studiul diferitelor profesii, a diferitelor preocupări, a diferiților oameni-mit, mergînd pînă la studiul reclamelor (Gillo Dorfles :* Nuovi riti, nuovi miti). *Atari teorii presupun înțelegerea culturilor ca mari ansambluri de mituri și rituri sociale. Literatura unui popor ar constitui doar o parte dintr-un asemenea ansamblu de mituri, subordonată unui ansamblu mai mare : cultura. Noua concepție a tras, după sine, metode de cercetare specifice. Fiind materie structurată, transformată, transfigurată și referind, informînd aluziv, deci numai parțial despre lumea din jur, opera de artă va constitui obiectul unui studiu conceput din perspectiva posibilităților de care dispune de a comunica cu noi, într-o societate dată, într-o epocă dată, într-o cultură națională dată. Ne vedem astfel în situația de „a privi" literatura contemporană ca domeniu în cadrul căruia are loc un permanent proces de construcție și destrucție a miturilor, ca domeniu în cadrul căruia societatea contemporană își făurește neîncetat miturile de care are nevoie. Orice scriere va putea fi interpretată, astfel, ca o prezență materială-mit, în care noi vedem altceva decît un simplu obiect, decît un simplu lucru. Ea va prezenta și reprezenta lumea prin prisma unei mentalități aparte. Mai departe : literatura fiecărei țări va putea fi studiată prin miturile de care se dovedește obsedată ; miturile diferitelor teme, miturile diferitelor probleme de ordin social, politic, moral, estetic ; miturile diferitelor tehnici literare, miturile diferitelor tipuri de rezolvare, ale diferitelor conflicte, ale diferitelor soluții, ale diferitelor personaje ; miturile diferitelor opere și diferiților scriitori. Rezultă că literatura oricărei țări și a oricărei epoci, fiind un ansamblu de mituri, este expresia unei ideologii specifice, adică a unor sisteme de reprezentări pe care oamenii și le fac despre realitate. Aceste reprezentări pot corespunde, într-un grad mai mic sau mai mare, viziunii generale pe care societatea o are despre realitate. În măsura în care ele nu corespund viziunii generale pe care societatea o are despre realitate, ele prezintă realitatea deformat, în spiritul poziției egoiste a diverselor grupuri, cercuri sociale, a diverșilor inși. Literatura oricărei țări și a oricărei epoci va cultiva, prin urmare, voluntar sau involuntar, interesul pentru acele aspecte, pentru acele probleme ale realității ce corespund cel mai mult intereselor pe care o colectivitate umană largă le are în și față de realitate. Nu numai atît, dar, chiar la nivelul operelor, al prezențelor ce alcătuiesc o literatură, vom distinge un proces specific de mitizare. Acele opere exprimînd cel mai bine interesele, mentalitatea, ideologia culturii în cadrul căreia au apărut și a epocii care le-a generat, se vor bucura de un interes sporit, vor deveni mituri ale unei literaturi, ale unei țări, ale unei epoci. S-ar putea vorbi și despre miturile diferiților scriitori în măsura în care acceptăm ideea că scriitorul, creator al unor asemenea mituri literare ori culturale, devine el însuși, potrivit aceleiași criterii, un mit de un anumit grad. Înțelegerea literaturii ca domeniu în cadrul căruia are loc un permanent proces de creație a miturilor obligă și la recunoașterea aspectului invers al aceluiași proces : destrucția miturilor. Fiecare colectivitate are nevoie neîncetat de mituri noi, conforme intereselor și posibilităților sale de a interveni în realitate. Aceasta presupune ideea de uzanță, de învechire, relativă, a miturilor. O cultură are nevoie de mituri noi pentru că acele vechi sau unele din cele vechi nu mai corespund nevoilor sale, total, parțial—indiferent. Așa se explică de ce anumite opere literare, la modă o vreme, se învechesc cu timpul, cad în desuetudine. Valoarea oricărei opere literare, interpretată ca prezentămit, pare a devinde de capacitatea acesteia de a rezista mai mult exigențelor publice în „devenire", de capacitatea acesteia de a nu se „uza" multă vreme, ori veșnic.*

Merită reținute cîteva tipuri de anomalii, frecvente în literatură, pe care teoria estetică a miturilor le privește drept conștiințe ale excesului de „mitizare".

Fetișul literar s-ar defini, pe această linie, drept o prezență literară în care publicul vede neîntemeiat mai mult decît ceea ce ar trebui să vadă, chiar admițînd acel coeficient de atracție și interes exagerat pe care orice mit îl presupune.

Miturile literare mumificate — o altă anomalie — se definesc prin respectul public față de fostele mituri ; se definesc drept mituri care, deși nu mai prezintă interes sau importanță în viața unei societăți oarecari, trăiesc datorită faimei lor de altădată.

Producțiunile literare Kitsch — termenul e împrumutat din limba germană (paracaliile, cum le numea Lucian Blaga) sînt falsele mituri literare ; cărțile fără valoare care stîrnesc totuși temporar oarecare adorație publică.

În toate aceste cazuri avem de-a face cu diferite tipuri aberante de comportament rit, *deci nu un comportament rit autentic.*

Mă gîndesc că un studiu asupra literaturii noastre actuale, conceput de pe pozițiile unor atari idei, ce preocupă o bună parte a esteticii moderne, nu ar fi lipsit de interes și poate... nici de surprize.

Gheorghe ACHIȚEI

DILEMELE PROZEI

În căutarea unei definiții

(III)

Romantismul, mai ales cel german, a constituit — după cum se știe — o reacție la exagerările raționalismului, la așa zisa „filozofie a luminilor". Zilei și luminii i se opune acum noaptea care e cîntată de poeți și cercetată febril de psihologi și de filozofi. Or, în cursul nopții, care reprezintă, după timpul astronomic, jumătate din viața unui om, se întîmplă acel profund eveniment : visul. La romantici, visul capătă o funcție nouă : el devine un instrument de investigație, o cale a revelațiilor inaccesibile conștiinței în stare de veghe. De pildă părerea unuia dintre cei mai interesanți filozofi romantici G.H. von Schubert, autor al unui respectabil tom, intitulat **Simbolistica viselor**, în timpul visului sufletul omului intră într-o veritabilă comunicare cu întreaga natură, și deci cu divinitatea, pentru că natura este limbajul divinității, „o manifestare a dragostei lui Dumnezeu pentru făptura umană". Numai așa individul regăsește unitatea pierdută. Desigur, omul era odinioară mult mai activ în raporturile sale cu această natură divină (concepția e mai degrabă panteistă decît mistică), dar astăzi nu i-a mai rămas decît visul, care și el nu e mai mult „decît un ecou". Dar așa cum natura e socotită o lume de vis încarnată (eine verkörperte Welttraum) tot așa visul — și aici concepția lui Schubert, specifică totuși romantismului, se arată extrem de fructuoasă pentru căutarea noastră — poate fi asimilat poeziei.

Novalis merge și mai departe. După el, viața nu are alt scop decît să confirme visul. Un vers din **Heinrich von Ofterdingen** sună aproape sentențios: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt". E arbitrară granița între lumea considerată reală și aceea onirică. Lumea reală, universul întreg e tot o parte din sufletul omenesc, mai puțin sau de loc cunoscută ; visul ne dezvăluie tocmai aceste regiuni, care par străini pentru că le ignorăm (de fapt ni se par străinii la trezire, în timpul visului, de multe ori, avem chiar senzația de re-cunoaștere) ; și astfel, prin vis lumea se transformă brusc, sub ochii noștri, „se interiorizează" (Solger), **devine vis.**

Tot visul, prin excelență sinestezic, ne dezvăluie analogia universală, corespondențele care există între lucrurile toate de pe pămînt sau de dincolo și care a permis formarea limbajului ; omul a pierdut sau a uitat taina, și de aceea visele ni se par de multe ori haotice și bizare. Pentru a restabili — și deci a înțelege — această interdependență universală, singura cale e aceea de **re-creare** a limbajului, calea poeziei. Ideea e formulată de Wilhelm Schlegel, într-unul din cursurile sale ținute la Berlin și e întărită de Novalis într-un sens mistic. Novalis identifică gîndirea și limbajul adăugîndu-le apoi și fapta, și amintește cuvintele biblice : „Și Dumnezeu a zis : să se facă lumină, și s-a făcut lumină". Trebuie așadar să aflăm din nou care e raportul real dintre realitate și cuvinte, căci poezia, cum va spune mai tîrziu Mallarmé, se face cu vorbe nu cu idei. Vorbele însă și-au pierdut semnificația și forța de la începuturi și pentru a le reda această forță magică, romanticii au recurs la vis, și nu numai la visele individuale, dar și la cele colective care ne-au fost transmise în basme și-n povești. „Toate poveștile (Märchen), spune Novalis, sînt de fapt vise ale acestei lumi familiare care se află pretutindeni și nicăieri". În vis îi apare, pentru prima dată lui Novalis, celebra floare albastră, „visată" și de Eminescu. Totuși aceasta aparține deja folclorului, Herder o descoperă în mitologia hindusă. Visele individuale, par să spună romanticii, proiectează în mintea noastră, aceleași imagini ca și basmele care conțin marile vise ale omenirii întregi. Mie mi-ar place să cred că Novalis n-a visat „de-adevăratelea" floarea albastră și imaginea ei s-a impus prin caracterul nu prin originea ei onirică.

Un lucru e cert, și anume că visul începe să fie descris încă de la Jean-Paul într-un mod mult mai concret. Grija pentru detalii, descripția concretă a unor elemente reale, luate din realitatea cotidiană, nu e numai o consecință a evoluției generale a prozei la începutul secolului al XIX-lea : aceasta se poate explica și prin concepția metafizică a romanticilor care socoteau în primul rînd visul drept un mijloc de investigație într-o realitate totală și superioară, și căutau deci să însemne și cele mai mici amănunte. În orice caz, un Hoffmann de pildă, care e poate cel mai realist dintre romantici, inserează visul în realitatea banală așa cum un giuvaergiu montează un diamant într-un material mai puțin prețios. Pentru E. T. A. Hoffmann, viața noastră terestră nu poate fi îndurată fără credința că există o lume tainică oglindită miraculos în vis. Și pentru el arta e un mijloc de cunoaștere, o dovadă a analogiei universale. Imaginile poetice (nu contează dacă apar în versuri sau în proză), imaginile închipuite sau visate sînt pentru romantici mai adevărate chiar decît imaginile văzute aevea. Și atunci poate fi etichetată drept demență încăpățînarea lui Nerval de a trăi în imaginar ? Perseverența sa de a constitui visul pierdut al copilăriei ?

Să încerc de pe acum să schițez un sistem provizoriu de categorii în estetica visului.

În antichitate, visul apare fără nici o autonomie estetică, doar menționat ca o simplă prevestire sau profeție. Literatura fantastică, nu prea dezvoltată nici ea, ține mai ales de un fantastic al ignoranței, activ desigur și în Evul Mediu (vezi Edgar Papu, Călătoriile Renașterii și noile structuri literare).

În literatura medievală, descrierea visului are un caracter vădit alegoric (în primul rînd în intenție). Se poate așadar vorbi despre un **oniric moralizator** sau **didactic**, cu conținut teologic sau politic, specific literaturii medievale care folosea mai ales simbolurile fixe, caracteristice alegoriei. În romantism se dezvoltă cu precădere un alt tip de oniric pe care-l vom numi **filozofic** sau **metafizic.** Acesta impune structuri literare mai complexe și modalități mai variate preferînd povestirea în proză. Voi încerca într-un articol viitor să discut și alte categorii : oniricul **psihanalitic** sau oniricul **scientist** al suprarealiștilor și, în sfîrșit, oniricul pe care-l voi boteza simplu **estetic**, categorie în care visul nu mai e nici mijloc artistic de moralizare, nici sursă de revelații metafizice și nici metodă „științifică" de defulare prin artă ; ci pur și simplu un criteriu, un termen limită de comparație sau, cum ar spune Leonid Dimov, o **sugestie de legislație** pentru o artă independentă dar analoagă realității.

D. ȚEPENEAG

RESTITUIRI

6 IULIE — 13 IULIE

L6

PROZA LUI MIHAI EMINESCU

(III)

Făt-Frumos din lacrimă

În „Geniu pustiu" găsim unele detalii de natură demi-polițistă. „Făt-Frumos din lacrimă" este însă o nuvelă de-a dreptul **polițistă. Un basm polițist.** Mai mult un basm polițist cu punctuație — folcloric-religioasă.

Dar să vedem cum vine pe lume Făt-Frumos. Se pare că o diferență respectabilă de vîrstă între împărat și împărăteasă nu le îngăduie să se bucure de rîsul vreunui copil. Așa stînd lucrurile, împărăteasa face apel la Fecioara Maria, care, într-o nobilă solidaritate, dă curs favorabil rugăminților ei. Și Făt-Frumos se naște, ca și Isus dintr-o imaculată concepțiune realizată printr-un transfer de la Maica Domnului la împărăteasă. Fecundația se produce cu ajutorul unui lichid, romantic prin excelență : o lacrimă. Întîmplarea are în ea ceva hieratic de ritual bizantin solemn și impresionant : „Înduplecată de rugăciunea împărătesei îngenuncheate pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată măreața ei statură, atinse cu buza ei seacă (n.n. fără rod) lacrima cea rece și o supse în adîncul sufletului. Din momentul acela ea purcese îngreunată". Fiind cumva de extracție divină înțelegem de ce Făt-Frumos are o forță herculeană, de ce, foarte firesc, pleacă să se războiască de unul singur cu oștirile împăratului dușman. Războiul e numai un pretext, pacea se încheie pe loc, Făt-Frumos se prinde frate de cruce cu adversarul său. De abia din această clipă începe acțiunea polițistă. Pe toată desfășurarea ei detectivul Făt-Frumos nu va întrebuința travestiul, garderoba sa cuprinzînd un singur costum, care, în viziunea lui Eminescu, reprezintă — parțial și mitic — însăși spiritualitatea noastră etnică : haine de cioban. „Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămeșă de borangic... mîndră pălărie cu flori, cu cordele și cu mărgele...". Iar drept pistoale „își puse-n brîul verde un fluier de doine și altul de hore" : Și detectivul-țăran purcede la urmărirea criminalului. Cine este criminalul? Mama pădurilor este criminalul. Ce face criminalul? Criminalul comite trei infracțiuni: 1) mănîncă plin de potte copii, deci un **genocid specializat în minori** și obținut prin bir 2) birul este consecința unui **șantaj** 3) infracțiunea principală, pe temeiul căreia face șantajul o constituie SECETA „pe unde trecea ea (n.n. mama pădurilor), fața pămîntului se **usucă,** satele **se risipesc** (s.n.)", e limpede, **sabotaj economic,** în agricultură. Care este portretul-robot al criminalului ? Eminescu îl descrie cu tente demne de un Bosch și Goya : „...căci pe meazănoapte călare cu aripi vîntoase, cu fața zbîrcită ca o stîncă buhavă și scobită de piraie, c-o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit mama pădurilor cea nebună. Ochii ei — două nopți turburi, gura ei — un hău căscat, dinții ei — șiruri de petre de mori". De la primul contact, Făt-Frumos o arestează pe mama pădurilor și o închide într-o pușcărie inedită : o piuă. Dar criminalul evadează, și, neputînd să iasă din pușcărie, fuge cu pușcărie cu tot ! Se pornește a doua urmărire, Făt-Frumos o ajunge pe mama pădurilor și se bate cu ea. Lupta e fără speranță, cine învinge îl omoară pe celălalt. Precum în romanele polițiste foarte moderne adversarii nu se dau îndărăt de la nici un mijloc, ba se mai și dopează (!) din butoiul cu apă „cu putere" o derivație, probabil, de „apă vie", ce stimulează mușchii. Și Făt-Frumos iese victorios. Și Ileana, fata mamei pădurilor se logodește cu el. Și povestea nu s-a terminat. Detectivul-țăran, la implorările fratelui său de cruce, se duce să o răpească pe Fata Genarului, ținută închisă (arestată) în castelul tatălui său și interzisă de la dragoste. Infracțiunea Genarului e, cred, **abuz de putere** (paternă). Făt-Frumos, ca orice erou se ține cam îngîmfat : „Împărate prè luminate, din cîte noroace-ai avut, unul a fost mai mare decît toate : acela că Făt-Frumos ți-i frate de cruce. Hai că mă duc eu s-o răpesc pe fata Genarului". În privința reușitei F.-F. nu trăiește nici un dubiu... Fata Genarului locuia într-un castel „singură ca un geniu într-un pustii" — permanentă axiomă eminesciană : geniul este, obligatoriu, un izolat. Se petrece prima răpire. Intervine însă superioritatea mijloacelor de locomoție, Genarul „avea un cal năzdrăvan cu două inimi", un automobil dezvoltînd o viteză mai mare decît cel al lui Făt-Frumos. Ajuns din urmă F.-F. își aduce aminte că e creștin și nu are dreptul să-l ucidă pe Genar : „Să se bată cu el Făt-Frumos nu putea, pentru că Genarul era creștin și puterea lui nu era în duhurile întunericului ci în Dumnezeu". De altfel nici Genaru nu-i dorește moartea, el se mulțumește să-și recapete fiica și dispare datorită vitezei sale de deplasare superioare. Imediat F.-F. o răpește din nou. De data asta Genaru se enervează, cu o zmucitură îl trimite în ceruri pe F.-F. care e ars de fulgere și se preface în cenușă depusă lin pe pămînt „din cenușa lui se făcu un isvor limpede ce curgea pe un nisip de diamant", stare naturală, dacă ne gîndim că, inițial Făt-Frumos a fost o lacrimă. Făt-Frumos a murit, ce se mai poate întîmpla de acum încolo ? Autorul găsește soluția : Dumnezeu, însoțit de garda sa de corp, Sfîntul Petru, călătorind prin deșert, descoperă isvorul din care, însetat, bea. Ciclul s-a închis : Maica Domnului — Făt-Frumos, lacrima ei — Dumnezeu. La sugestia abilă a Sfîntului Petru, Dumnezeu îl reface om pe F.-F. Ca în romanele polițiste foarte moderne moartea a fost una aparentă, **clinică.** Mai decis decît oricînd, detectivul nostru merge iar în căutarea fetei Genarului. După două eșecuri obositoare, F.-F. se comportă prudent și stabilește un veritabil plan de luptă, cu complicitatea fetei Genarului. Acesta va fi învins numai cu un mijloc de locomoție mai bun, deci trebuie să aflăm de unde își procurase calul său cu două inimi. Și fata îl trage pe tată de limbă. Perspicace, detectivul-țăran declanșează, transformîndu-se într-o floare, o adevărată **acțiune de spionaj !** Genarul îi confiază fetei secretul, apoi, foarte prudent și el, o hipnotizează (!) — vezi doctorul Caligari, celebrul personaj de film mut — ca să uite tot : „Genariul îi aruncă în față o batistă roșie, ușoară, mirositoare. (n.n. oare ce substanță hipnotică modernă ? Fata se uită mult în **ochii** tatălui său (s.n.) ca un om care se deșteaptă dintr-un vis, de care nu-și poate aduce aminte. Ea uitase tot ce-i spusese tatăl său...". Floarea spionase și aflase ce-i trebuia. Angajîndu-se argat la baba furnizoare de cai magici, Făt-Frumos scapă de crima premeditată a babei (rudă bună cu mama pădurilor, emanînd și ea flăcări) fie prin recunoștința împăratului țințarilor și a celui a racilor, fie prin prevenirea lui de către roaba babei. Astfel ea îl previne că baba îi pune în mîncare somnifere(!) „Să nu mai mănînci din bucatele ce-ți fierbe baba, pentru că-s făcute cu **somnoroasă...**" (s.n.). Luînd drept simbrie un cal, Făt-Frumos și-l alege pe cel cu 7 inimi ; competiția cu Genarul e ca și cîștigată. Baba încearcă să-l distrugă direct și F.-F. fuge, cu servitoarea babei. Baba îl atacă neîncetat cu foc, de ce nu cu aruncătoare de flăcări ? Făt-Frumos se apără cu peria=pădure, cutea=stîncă, năframa=lacul. Știind că baba e inofensivă la miezul nopții, cînd, prăbușită într-un somn letargic, sufletul ei se duce să facă vampirism cu sufletele inocenților, F-F. „aruncă buzduganu-n nori și lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pămînt și croncăni jalnic de douăsprezece ori". Buzduganul capătă caracteristici de accelerator al Timpului (vezi H. G. Wells) : „...tu ai izbit meazănoaptea de a căzut la pămînt cu două ceasuri înainte de vreme..' baba înfrîntă, fata Genarului răpită cu succes — calul lui F.-F. posedă 7 inimi, al Genarului 2 — Făt-Frumos se însoară cu Ileana la bucuria lui participînd coșbucian majoritatea florilor.

O arestare, o evadare, răpiri, doping, spionaj hipnoză, urmăriri, trei morți, o tentativă de crimă neizbutită, o mașină de accelerat Timpul, încăierări, aruncătoare de flăcări, o bombă=năframa, o nuntă ca-n basme..., iar rezultanta lor : un fermecător basm polițist cu punctuația folcloric-religioasă.

Vintilă IVĂNCEANU

TENDINȚE STILURI OPINII

NICHITA STĂNESCU

Despre starea literaturii tinerilor consemnată subiectiv de un tînăr

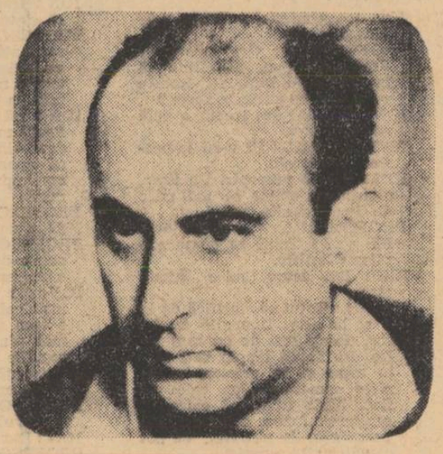
Literatura se face cu cărți. A fi moral înseamnă în literatură a avea talent, a scrie cărți bune sau foarte bune, și multe, sau foarte multe. Dacă aș fi șofer aș spune că din punctul de vedere al șoferilor a fi moral înseamnă să parcurgi un număr cît mai mare de kilometri cu un număr cît mai mic de reparații ale mașinii ; fără accidente, întocmai și la timp. Din punctul de vedere al șoferilor a fi moral nu înseamnă să fii un bun tată de familie, din punctul de vedere al șoferilor a fi moral înseamnă a fi un bun șofer. Din punctul de vedere al doctorilor a fi moral înseamnă a vindeca cît mai mulți pacienți. Din punctul de vedere al doctorilor nu interesează foarte mult dacă ești un bun tată de familie sau dacă îți plătești chiria la timp ci interesează faptul că nu îți mor pacienții pe masa de operație. Din punctul de vedere al măturătorilor a fi moral înseamnă a stropi și a curăța strada la timp. Întocmai și la timp. Degeaba ai farmec personal, degeaba ești generos la circiumă, sofisticat sau chiar inteligent, traumatizat de condiția umană sau nu, dacă strada căreia i te-ai dedicat o ții murdară și neglijată, din punctul de vedere al măturătorilor a fi moral înseamnă a mătura bine. A fi scriitor înseamnă să-ți însușești mai multe puncte de vedere deodată, mai multe soiuri de existență simultan. A fi moral ca scriitor înseamnă nu numai să mături bine strada, dar, să mături foarte bine și propria ta inimă. Acest soi de curățenie se cheamă talent. Puterea de a exprima o prietenie loială, și dusă în timp cu constanță, echivalează cu loialitatea unei metafore.

Există o îndreptățire reală a nisipului din clepsidră. Ca să fierbi un ou îți trebuiesc cinci minute. Nisipul cărămiziu, dintr-o clepsidră curge de sus pînă cînd nu mai este sus, în jos, pînă cînd acesta se umple cinci minute. Cine și-ar putea imagina că puiul viu dintr-un ou aflat în stare de gălbenuș se poate răscoace mai repede decît în cinci minute înseamnă că are o mare imaginație a gravitației terestre ; adică își imaginează că poate smulge căderea nisipului din clepsidră mai repede. Acest tip de imaginație s-ar putea denumi lipsă de caracter și s-ar mai putea numi totodată ignorare a gravitației ; proastă metaforă, imoralitate în artă. A fi scriitor ținăr este o metaforă. Ideea de tinerețe este o idee adjectivală ; bune sînt substantivele ; adjectivele sînt răsfățuri, ele joacă față de substantiv sau mai bine zis față de subiect, rolul cuantelor din materia propriu-zisă. De ce n-am crede în materie propriu-zisă ?

Dar toate acestea se petrec în timpul veghii, în timpul stării de veghe căci o treime din existența noastră decurge oniric. Personal n-am aflat niciodată vreun scriitor care să scrie în timp ce doarme, deși oameni care vorbesc prin somn se mai întîmplă. A vorbi nu e totuna cu a scrie. A scrie nu e totuna cu a face literatură. În cadrul literaturii în ceea ce privește partea de somn a existenței nu putem avea altceva decît o compătimire. E adevărat că această compătimire poate fi entuziastă și atunci o putem numi cum ea însăși se numește pe sine, onirism. Dar e naiv, sau teribil acel care confundă somnul cu visul. Act de trezire pură, visul este al literaturii, pentru că literatura complinește o lipsă de organe umane. Somnul și petrecerile lui anunță numai o lipsă, o absență a biologicului.

Avînd prilejul într-o maternitate să văd, cu timpanele, țipetele unui grup anarhic de noi născuți, am înțeles cîte ceva din dragostea posibilă la trezie, pentru somn. Visul aparține celor născuți mai de mult. Țipătul lor de trezire din somn și-a pierdut naturalețea anarhică. A te trezi cu două mîini, cu două picioare, cu trunchi și cu cap îți poate stîrni un strigăt de nedumerire, dar acest strigăt tinde să devină o mînă în plus sau un ochi mai mult. El se consolidează în comunicare ca act al prieteniei adică al bunăvoinței față de orice altceva. Homer cînd scria strigînd își căuta în viitor un prieten ideal. Tocmai se trezise din neant. Dar strigătul lui era de veghe, de o tulburătoare veghe mai lungă decît existența lui biologică. El se dorea înțeles, iar tensiunea existenței lui încoronată de dorința de a fi înțeles a fost atît de mare, încît a devenit postumă ; iar strigătul lui va rămîne etern pînă cînd va găsi un alter ego care să-l înțeleagă. Din fericire pentru literat acest lucru nu se va întîmpla niciodată, din nefericire pentru biolog acest lucru nu se va întîmpla niciodată.

Literatura noastră tînără există pentru că ea încearcă să oprească vrejul infinit al țipătului homeric, în trecători, dar doamne ! cît de gustoși ciorchini de cuvinte.

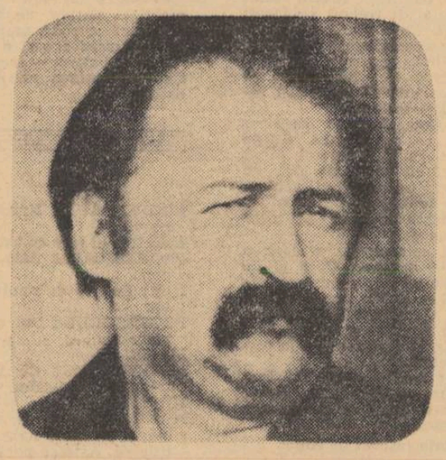


LUCIAN RAICU

REVELAȚIA CRITICII

Cînd vrei să-ți reprezinți Critica, mobilizînd în minte tot ce *știi* despre ea, tot ce memoria poate oferi în sprijinul reprezentării sale, toate cuvintele importante spuse vreodată în legătură cu menirea sa, fie că au încercat s-o înalțe ori s-o coboare, ea, Critica, îți apare inevitabil ca o activitate nu numai pauperă și inutilă, dar și penibilă, ridicolă și mai ales *dizgrațioasă*. Astfel stau lucrurile cînd vrei să ți-o reprezinți mental, printr-un proces de reducție, simplificare și abstractizare. Pentru a-i regăsi demnitatea, trebuie, neapărat, să renunți la tentativa de a ți-o reprezenta, la capătul căreia se profilează un invariabil cap de mort, un dezarmant spectru al zădărniciei ; într-adevăr la ce bun ? ; rostul criticii ți se revelează numai cînd încerci să o faci, să o scrii, să acoperi o pagină la început albă și teribil de deprimantă, cu semne, cu litere, cuvinte, șiruri de cuvinte, și să constați că acestea au o ciudată putere de a exista, de a se opune vidului. Deosebirile dintre opera literară și critică nu sînt atît de mari pe cît ne închipuim noi, una din ele este însă indiscutabilă : opera literară crește enorm în procesul reprezentării ce o avem în legătură cu ea ; opera critică scade pînă la a deveni o caricatură jalnică. Cînd „gîndesc" la *Don Quijote*, imaginația mi se exaltă, proporțiile operei cresc, perspectivele devin amețitoare ; cînd „gîndesc" la opera cutărui critic despre care *știu* că e foarte mare, despre care de fapt mă chinuiesc *să nu uit* că e foarte mare, neavînd textul său în față *chiar în clipa aceea*, resimt un gol deplin și în sinea mea ridic din umeri : nu văd nimic, nimic, nu văd de ce m-ar interesa. De altfel, critica trăiește din această deosebire, ea există tocmai pentru că *nu are* prelungiri, ecouri și perspective (pe cînd opera literară le are) și atunci este obligată să fie, ca o extraordinară intensitate, *un prezent absolut*.

Critica nu are trecut, nu are viitor, nici nostalgii, nici speranțe, ea nu lasă umbre, ea nu spune altceva decît spune, și atunci, firește, e constrînsă să spună deodată *totul*, să spună foarte mult, cît mai mult, într-o singură clipă care e definitivă și fără întoarcere. Critica nu-și poate pune nădejdile într-un paradis posibil, într-o viață secundă sau într-o transcendență, toate aceste conforturi i se refuză. Posteritatea sa nu e decît pur teoretică, o linie subțire, abstractă, pe care o întreții, din rațiuni de fapt inavuabile, profesorii. Ea se naște odată, sub regimul unei mari încordări, luptînd din greu cu obsesia neantului, și moare foarte repede, îndată după aceea, îndată ce și-a consumat fantastica energie ce i-a fost necesară doar pentru a se naște. Istovită de neomenescul efort trebuitor nașterii sale, critica dispare fulgerător, de o eroică oboseală. Dar puținele ei clipe de viață valorează cît o eternitate, și, în absurdul lor, sînt mai frumoase decît posteritatea *sigură* a operei literare. Critica nu corespunde nici unei necesități mecanice, ea nu apare în lume pentrucă *trebuie* să apară, ea se naște numai dacă vrea să se nască și în acest sens e suprema expresie a *libertății* omului, e ceea ce în om nu este dinainte determinat. De o parte sînt : Destinul, Natura, Fatalitatea și celelalte. De altă parte : Critica. Sîntem *obligați* nu numai în sfera funcțiunilor pur biologice, dar și în aceea a activității spirituale mai înalte : omul de la început a cîntat, a jucat, a desenat, a gîndit, a compus poezii. Nu se putea *altfel*. Armonia universală ar fi avut de suferit dacă acestea toate n-ar fi fost la locul lor, exact la locul lor. Armonia universului, o putem spune cu liniște, n-ar fi avut de suferit de absența Criticii. De aici vine senzația (foarte firească, dar de ce să ne mîndrim cu ea ?) că activitatea critică e fragilă, e inutilă, e, cum spuneam, dizgrațioasă. Săpăturile arheologice ne rezervă încă multe surprize. De una singură putem fi absolut încredințați că nu sînt capabile : să ne descopere că, Critica e mai veche decît știm noi, că este și decît *vrem* noi să fie. Pereții peșterilor nu ne vor revela niciodată un text de critică, oricît de simplu, sau oricît de cifrat. Nimic nu este nou sub soare, dar, figurat vorbind, critica este. Partizanii noilor orientări critice nu sînt deloc departe de adevăr, cînd consideră că „vechea critică" nu este, în fond, o *adevărată* critică. Să nu așezăm semnul egalității între ei și adepții „noii literaturi" : e o prostie să crezi că Tolstoi n-a fost un mare scriitor fiindcă nu cunoștea tehnicile moderne ale prozei. Oricît ar progresa acestea, ceva ne spune că *adevărata* literatură *s-a făcut*. În schimb avem și vom avea sentimentul că *adevărata* critică *abia* se face, abia *se va* face. Sîntem mereu *în pragul* Criticii. Au existat, firește, mari critici. Dar nu există și, sînt convins, nu vor exista vreodată *clasici* ai criticii. În așa măsură critica este un continuu prezent, o continuă revelație.



LEONID DIMOV

PREAMBUL

Revoluționar și pragmatic prin definiție suprarealismul — ciudat lucru — recurge la dicteul automat, pornind de la imperativul lui Lenin : *„Trebuie să visăm."* [1]. Nefundamentată teoretic înainte de epoca modernă (romantismul afirmă, relevă, importanța visului în artă, dar nu reușește să inițieze o artă a visului) poezia onirică rămîne din păcate și astăzi un domeniu — teoretic — necercetat, unde domnește (greșită părere !), netulburat, Hypnos. Ba mai mult poezia și mai ales poeții onirici sînt acuzați de evazionism și chiar de conspirație împotriva realității. Aici trebuie să le dăm dreptate suprarealiștilor cu aversiunea lor neabătută față de micul burghez. Chestiunea e veche. O remarcase și Baudelaire la vremea sa : „Ce e cu această morală — spunea traducătorul „Istoriilor extraordinare" — fățarnică, cicălitoare, de mironisită, și care nu vrea nici mai mult, nici mai puțin decît să creeze conspiratori chiar și în sfera atît de liniștită a visătorilor ?" [2]

Privită cu suspiciune apriorică de către mulți truditori pe tărîmul artei pentru care realitatea ia sfîrșit odată cu lungul nasului, poezia onirică a ajuns să fie taxată drept intolerantă, exclusivistă, asta mai înainte chiar de a se fi așezat cum trebuie în strana ce de mult i se cuvenea. Chiar epitetul de „oniric" a început să se uzeze căpătînd sensuri deformate, înainte de a se ști ce-i aia (Țepeneag caută o definiție !), învăluit fiind, la ocazii, de o boare de ridicul, de pejorație. Cît de binevenit ar fi acum filosoful, teoreticianul, criticul care să încerce să întemeieze poezia onirică arătînd incapacitatea funciară a acesteia de a împieta asupra altor modalități estetice.

Pînă atunci, pînă la ivirea acestui „magister" mă încumet să afirm că încercarea onirică de a găsi sensul lucrurilor, pentru a le reordona în lumi noi, mai îndepărtate de neant (un mort real este mai mort decît vînătorul Grachus) *nu este evazionistă*. Oniricul, așa cum îl înțeleg eu, nu e un mod de a fugi din realitate ci, dimpotrivă, unul de a o invada, de a pătrunde pînă în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de *forță*. Pentru că modul oniric este un joc de forțe, o aplicare pe plan ideal al celor mai dintîi, dar mai reale forțe. Ca și cum, pornit de la buza mării, fluviul generator ar sui albia secătuită pînă la izvor. Iată : „Deodată, sus, pe cer, pluti o lume albă cu un văl deasupră-i. O singură lacrimă luminoasă căzu din cer în mare și se învolbură — apoi toate valurile fluturară din aripioare, corăbioarei mele îi crescură aripi mari, lumea albă trecu deasupră-mi și fluviul cel nesfîrșit se răscoli detunînd și, ieșind cu luntrea din albia lui secată, se opri la izvor, cu cerul și cu muntele înflorat alături" [3].

Creația onirică este deci o reînșiruire a unor organizatori perfect reali, într-o mereu nouă topologie (folosesc termenul nu numai etimologic), unde transformările cele mai complexe sînt realizate instantaneu, aproape magic. Modalitatea onirică de a face literatură impune, cred, eliminarea tuturor oglinzilor — și aici trebuie să ne despărțim de Ion Barbu — renunțarea la orice *instrument de disecție* — deci la psihanaliză — și acționarea dinlăuntru, ca și cum medicul s-ar găsi în chiar organul lezat.

Pentru că nu e vorba de a povesti vise. Ele pot fi povestite de orice ins, de la babele care vînd semințe-n mahala pînă la Marmeladov, turmentatul personaj al lui Dostoievski. Elementul oniric capătă dreptul de a pătrunde în poezie abia în clipa în care visul începe să fie tălmăcit. Cheia viselor este aici mai *onirică* decît visul însuși. „Proverbele" lui Bruegel sînt *înfășurări* în jurul unor elemente onirice nude și de aceea sînt răscolitoare, pe cînd visele lui G. Moreau (considerat un pictor prin excelență oniric) nu sînt, după părerea mea, nimic.

Forță și ametitoare transformare, poezia onirică este o poezie *activă*. Universul *real* este ținta ei, transformarea lui în serii din ce în ce mai îndepărtate de *aparențe*, dar mai apropiate de acea zonă în care — desigur — palpită adevărul, este mijlocul ei de creație. Limitele nete ale obiectelor nu dispar, ci se conectează, reliefînd *vecinătăți* aproape de sine stătătoare. E aici o surprindere a imenselor drumuri de bile colorate ce curg și încremenesc „histologic" în umorile lăuntrice receptoare de imagini. Franjurile, cusăturile, ornamentele universului real, cu memoria și idealurile lui concentrice, sînt esențiale în poezia onirică tocmai pentru a permite lucrurilor să-și exercite singura lor activitate netragică, nedepresivă : autocreația, automorfismul, intercomunicarea și în ultimă instanță panismul, conexiunea, *tromba onirică*.

Dificilă și concretă exercitare a suflului poetic. Deseori contrafăcută ori fals calificată. Pentru că *nu-i vorba de a povesti vise*, ci de a le aplica legislația cu maximă luciditate. „Cei ce visează ziua — spune Edgar Poe — află multe lucruri ce scapă celor ce visează numai noaptea... ei surprind sclipiri ale eternității și simt o adîncă fericire cînd, trezindu-se, își dau seama că au fost pe punctul de a descoperi marele secret" [4].

---

[1]) *A. Breton*, Position politique du surréalisme, *p. 86.*
[2]) *Ch. Baudelaire*, Critică literară și muzicală, *Buc. E.P.L.U., 1968, p. 53.*
[3]) *Jean Paul*, Titan, *în* Nuvela romantică germană, *vol. I, B.P.T., 1968, p. 14.*
[4]) *Citat după V. Buranelli*, E. A. Poe, *București, E.P.L.U., 1966, p. 28.*

Există nervi

(Urmare din pagina a 8-a)

ION : Ba să se vadă și să se audă, dar să vorbească limbi diferite.
PROFESORUL : Ba o singură limbă, dar diferită.
ION : Care ?
PROFESORUL : Oricare, dar să fie diferită bine. Chestia e să le tai oamenilor putința **de a se înțelege greșit.**
ION : Într-adevăr, oamenii se înțeleg foarte greșit.
PROFESORUL : Cît se poate de greșit.
ION : Eu n-am găsit decît o singură persoană cu care să pot comunica.
PROFESORUL : Cît despre comunicații... ce să mai vorbim ! Dacă nu mai comunică tatăl cu fiul, soția cu soțul... orașul cu orașul, satul cu orașul...
ION : Și persoana aia e un prieten adevărat.
PROFESORUL : Mai există prieten adevărat ?
ION : Există. Unul.
PROFESORUL : Ce sînt părinții lui ?
ION : Funcționari.
PROFESORUL : Aha !
ION : E cel mai bun prieten al meu. Cînd am chef de-o discuție, care să-mi meargă la inimă, mă duc la el, sau vine el pe la mine... O cafea, și gata discuția. Vorbim despre orice, fără nici o reținere. E mare lucru să n-ai nici o reținere cînd stai la taifas cu cineva.
PROFESORUL : Absolut, absolut.
ION : Am ajuns să ne cunoaștem atît de bine, încît am putea să vorbim chiar de-a-ndoaselea. El în locul meu, și eu în locul lui.
PROFESORUL : Și de ce nu încercați ?
ION **(se uită speriat în jur)** : De frică. S-ar putea să spun cine știe ce în contul lui și să-l bag la apă. Nu, nu se face. Și apoi, de ce să nu-i lași omului plăcerea să zică **el** ce are de zis ? ! Măcar cît e în viață.
PROFESORUL : Ar fi o crimă împotriva umanității.
ION : Evident. Și dacă e să fiu sincer, el cred că e mai bun prieten pentru mine decît eu pentru el. Mă cunoaște de-a fir a păr, pentru că îl interesează tot ce e în legătură cu mine. Știe și țîța pe care am supt-o.
PROFESORUL : Trăiește cumva cu soția dumitale ?
ION : Poate — dar nu sînt însurat. Dacă aș fi însurat, poate că ar trăi cu ea, ar fi contemporan cu ea. Din prea mare simpatie pentru mine. Dar de un lucru sînt sigur : chiar de ar face un asemenea gest, socialist vulgar, n-aș afla-o niciodată. Știe să țină secretul.
PROFESORUL : Poate ți-ar spune soția.
ION : De la femei poți să te aștepți la orice. Sînt în stare să-ți și spună !
PROFESORUL : Și unde e acum ?
ION : S-o fi dus acasă. E chiar persoana care a fost aici adineauri.
PROFESORUL : Simpatic om.
ION : Noi discutăm fără nici o reținere. Am observat un lucru. Să zicem că vine el pe la mine. Întreabă : **„Ce mai faci ?"**, eu întreb : **„Ce mai faci ?"**. Apoi, eu răspund : **„Ce dracu să fac ? Bine"**. El spune : **„Tot bine"**.
PROFESORUL : Într-adevăr, binele a intrat în orice casă.
ION : Apoi, eu spun : **„Plouă afară"**. Și el : **„Ce ți-a venit ? Nu vezi că e soare ?" — „Am visat azi-noapte că ploua cu găleata"**, spun eu. **„Cum de visezi tu că plouă ?"**, observă el. **„Și spune-mi, cum era ? Ploua bine, ploua cu grindină, cum ?"** se interesează el. După asta, discuția alunecă asupra ultimelor inundații de la mama dracului, ce părere am eu despre potopul lui Noe, ș.a.m.d. Vreau să spun că, după două-trei replici, normele discuției o iau razna. Devine, într-un fel, anormală.
PROFESORUL : Ai putea să faci o schemă a acestui mecanism de gîndire ?
ION : Nimic mai ușor. **(Ia o foaie de hîrtie și un creion, face schema.)** Arată cam așa. **(Îi arată.)**
PROFESORUL : Deci, linia de deasupra reprezintă realitatea, terenul solid al senzațiilor și percepțiilor imediate... De aici pornesc o mulțime de liniuțe... putem să le spunem nervuri...
ION : Putem să le spunem și nervuri...
PROFESORUL : ...în sus și în jos. Cred că trebuiau desenate cu culori diferite. Roșu și albastru, să zicem.
ION **(șoviind)** - Nervurile care o iau în sus — cu roșu, cele care o iau în jos — cu albastru...
PROFESORUL : E just și așa, dar eu mă gîndeam invers.
ION : Aveți dreptate, e mai just invers.
PROFESORUL : Oricum, schema dumitale e foarte interesantă. Deschide o serie de perspective cercetării științifice. Va să zică, din terenul sănătos al realității — linia aceasta principală — pornesc, cînd omul își dă drumul la gură în fața unui prieten, atît aspirațiile cît și divagațiile.
ION : Înțeleg, înțeleg. Aspirațiile o iau în sus — liniuțele roșii —, și divagațiile o iau în jos, spre pămînt.
PROFESORUL : Exact. Liniuțele albastre.
ION : Și care sînt mai pozitive ? Cele care se pierd în sus, ori cele care se pierd în jos ?
PROFESORUL : Cele care se pierd în sus. **(Pauză.)** Oricum, îți trebuie o **voință-monstru.**
ION : Așa a început să se ceară peste tot : voință de fier și, dacă se poate, o **voință-monstru.**
PROFESORUL : Nici mai mult, nici mai puțin. Dar s-ar putea — că amîndouă sînt pozitive. **(Examinînd schema.)** Asta, cel puțin, e învățătura mea.
ION **(confidențial)** : Știi ce, scapă-mă de nenorocitele astea de liniuțe albastre. Alea care o iau în jos. Intuiesc eu că astea nu-s tocmai progresiste. Dezbară-mă de ele !
PROFESORUL : A, nu.
ION : Eu mă simt bine cînd visez așa, cu ochii deschiși, dar știu eu ? N-o fi potrivit. Gîndul potrivit, la locul potrivit. N-o fi destul de necesar societății. **(Rugător).** Dumneata, care ai descoperit leacul calmării, m-ai putea vindeca și de asta... **(Practic.)** Vindecă-mă !
PROFESORUL : Nu, nu este momentul. Nu mă pot coborî la interese meschine, particulare. Cel puțin, nu în etapa asta. Întîi trebuie rezolvată problema pe plan mondial. La urmă, putem trece la **vindecarea de la om la om.** Nu știu dacă mă înțelegi perfect ? !
ION **(resemnat)** : Din păcate, da. **(Pauză. Ion se plimbă prin cameră. Se aud bătăi în ușă.)** Cine e ? **(Un glas** : Poșta. **Ion iese, se întoarce cu o hîrtie.)**
PROFESORUL : Primești scrisori din străinătate ?
ION : De unde : chiria ! Somație să plătesc chiria. Dar cel puțin acum sînt sigur de un lucru.
PROFESORUL : De care ?
ION : Că nu mi-au făcut casa tren. **(Se ridică, ia geamantanul și dă să-l scoată afară.)** Mă gîndeam eu, poate am băut ceva mai mult și-n loc să ajung acasă, m-am urcat într-un mărfar... Poate că azinoapte, în timp ce dormeam, să fi fost declarate casele drept trenuri... Dar acum **(arată hîrtia)** am dovada. Plătesc chirie. **(Victorios.)** Trebuie să plătesc ! Sînt somat ! Asta e cea mai mare certitudine.
PROFESORUL **(îi ia geamantanul și-l pune iar sus)** : Omule, dar vino-ți în fire.
ION **(își vine în fire)** : Ai dreptate, m-am cam aprins. **(Rușinat.)** Sper însă că n-am ridicat și tonul...
PROFESORUL : A, un pic. O mică răbufnire a nervilor, cu care te-au molipsit strămoșii tăi. Bineînțeles, fără vreo intenție rea din partea lor. Să nu dăm vina pe strămoși.
ION : Dar acum cred că nu mai susții nici dumneata neghiobia aceea cu trenul.
PROFESORUL : Ba, eu rămîn pe poziția mea fermă. **(Își trage scaunul mai lîngă fereastră.)** Bine că am găsit un loc aici, la geam. Greu se mai găsesc locuri la geam.
ION : Destul de greu. Totuși, judecînd logic, totul e de partea mea. Aici locuiesc de atîția ani. Aici dorm, aici vietuiesc, aici...
PROFESORUL : Se vede că n-ai făcut niciodată o călătorie mai lungă.
ION : **(rușinat)** : E adevărat, asta ar cam fi prima. Nu-i vorbă, am mai mers o dată dus și-ntors patru zile. Două zile dus — pînă la capătul liniei —, și cînd să mă dau jos, am adormit. Alte două zile — întors. După patru zile mă aflam exact de unde plecasem. Numai că eram frînt de oboseală.
PROFESORUL : Ei, și acum, în anii ăștia din urmă, spune drept, ai mai simțit vreo oboseală ca atunci ?
ION : Deloc.
PROFESORUL : Pentru că distanțele pe care le străbăteam s-au mărit — nu uita că în curînd ne așteaptă cosmosul — și condițiile de călătorie sînt altele. Mult mai comode. Mergi înainte și nici nu simți. Vorba dumitale, crezi că ești acasă. Nu se mai aude decît vijîitul abia perceptibil al înaintării. Ai pus, vreodată, urechea la dușumea ?
ION : Nu.
PROFESORUL : Ia pune-o ! **(Ion se apleacă, ascultă.)** Ce auzi ?
ION : Cred că iar se bat.
PROFESORUL : Cine ?
ION : Locatarii de dedesubt. Obișnuiesc așa ceva.
PROFESORUL : Nu ține seama de asta. E un incident trecător, nesemnificativ. Dacă asculți mai bine, dincolo de trîntelile, de țipătul și de înjurăturile lor, se aude, se distinge vuietul acela abia perceptibil al înaintării.
ION : Atunci să mai ascult o dată **(Ascultă.)**
PROFESORUL : E ?
ION **(aplecat)** : Parcă, parcă...
PROFESORUL **(triumfător)** : Vezi ? !
ION **(se ridică)** : Eu nu mai înțeleg nimic. Nu m-aș mira să apară cineva acum și să ne spună, solemn, c-am ajuns cine știe unde mama dracului.
PROFESORUL : Și dacă ar spune așa : „Domnilor, am ajuns în viitorul cel mai îndepărtat" ? ! **(Ușa se deschide, apare Marin, îmbrăcat polițist.)**
ION : Marin !
PROFESORUL : A, cunoștința veche.
ION : Dar ce te-au îmbrăcat, frate, cu costumul ăsta ? Dacă n-ai fi fost prietenul meu cel mai bun, nici nu te-aș fi recunoscut.
MARIN **(solemn, oficial)** : Domnilor, e ora închiderii.

CORTINA

ÎN CURÎND

ROMÂNIA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

TEATRU

există nervi

piesă într-un act de Marin Sorescu

ION : **(la ureche, confidențial) :** Secolul ăsta mi-a distrus flora intestinală.
MARIN : **(speriat) :** Aoleu ! E rău de tot.
ION : E cel mai mare rău pe care-l poți face unui dușman.
MARIN : Unui prieten.
ION : Unui vecin. Înainte, îi omorai pisica.
MARIN : Acum îi distrugi flora.
ION : **(amărît) :** A mea s-a zis, e harcea-parcea. De fapt, nici nu mai există. Plus că mi-au tăiat, din oficiu, și un sfert din stomac.
MARIN : Serios ? Și nu te-ai arătat la un doctor ?
ION : Să-mi mai taie un sfert ? Cine crezi că... ?
MARIN : Aha !
ION : Oricum, fără floră intestinală, fericirea e egală cu zero.
MARIN : Am auzit că dacă distrugi planctonul dintr-o mare, s-a zis și cu fauna marină : pești, raci, crabi. Că ei din asta se trag. Așa și cu flora intestinală.
ION : Păi ce crezi că simt eu pe pielea mea de atîta amar de vreme ? Tocmai chestia asta. Și mi-au lăsat și numai trei sferturi de stomac !
MARIN : Și o poți scoate la capăt cu un stomac de mizerie ?
ION : Acum, colac peste pupăză : Flora intestinală. Ăsta e secolul în care trăim !
MARIN : **(solemn) :** Dragă Ioane, nu mai sta — fuga la doctor. Că dacă apuci să mori, adio ! Hai, du-te.
ION : Am fost.
MARIN : Și ?
ION : Mi-a dat să țin 40 de zile și 40 de nopți de calm.
MARIN : Să postești ?
ION : Nu, să fiu calm.
MARIN : Înțeleg. Ca Isus în pustiu. Ți-a dat cumva și pustiul ?
ION : A scris acolo pe o rețetă. Dar cine înțelege scrisul lor ?
MARIN : Scriu încurcat al naibii.
ION : Totul se încurcă de la o vreme încoace.
MARIN : Încalecă literele, nenorociții...
ION : Si uite cine ne învață pe noi să nu bem apă în timpul mesii !
MARIN : Eu nu beau apă la masă de **(socotește)...** doi ani. Tot un doctor m-a învățat. Zice că intră aerul. Azi, puțin aer în burtă, mîine mai mult, poimîine și mai mult, pînă ajungi să plesnești.
ION : Dar ți-a prins bine, din moment ce n-ai plesnit.
MARIN : În schimb, crăp de sete. De cîte ori mă așez la masă, mă apucă o sete... Mi-a pierit și pofta de mîncare.
ION : Așa e cînd nu poate omul să facă ce vrea.
MARIN : Pînă acum însă m-am ținut bine : doi ani n-am pus strop pe limbă în timpul mesii. Și cu toate astea, nu mă simt nici eu prea bine cu fierea.
ION : Poate ar trebui nici să nu mîncăm în timpul mesii.
MARIN : Spre asta se și tinde. Numai așa cred că am fi salvați.
ION : Pe mine m-au mai salvat o dată. Acum vreo 20 de ani. Căzusem pe capul lor și m-au ridicat în picioare.
MARIN : Niște porci.
ION : Eu trebuie să-mi cumpăr unul.
MARIN : Altfel e greu.
ION : Mie îmi spui ? ! Auzi, să-mi distrugă mie... De-aia văd o ciudă pe secolul ăsta !...
MARIN : Asta nu-i nimic. Să vezi ce-o să fie spre sfîrșitul lui. Cînd s-o izbi cometa aia de pămînt.
ION : Mamă, mamă, ce-or să mai bată atunci clopotele !
MARIN : Am avut un prieten care scotea limba la clopote și bătea în ea cu niște ciocănele de țambal.
ION : Și suna frumos ?
MARIN : Bronzul e bronz.
ION : Nu întotdeauna. Uite, în orașul meu era o statuie pe care au mîncat-o porcii. Fără scandal, fără nimic, au rîmat-o jos, și pînă dimineața, cînd să prindă lumea de veste, au mîncat-o.
MARIN : Trăiesc și ei din ce pot. Greu se cîștigă azi existența.
ION : Oare poți să-ți faci din ace de gămălie un viitor ?
MARIN **(meditativ) :** De, știu și eu ? ! **(Pauză).** Cîte ai ?
ION : Vreo 200.
MARIN : Toți încep cu puțin. Azi unul, mîine altul...
ION : Mi-e teamă să nu mi le fure.
MARIN : Și asta e posibil.
ION : Că mi-au mai furat și trecutul. Atîția ani ! Și dacă află că acele astea sînt viitorul...
MARIN : Acul e lucrul dracului.
ION : Înțeapă.
MARIN : Am încercat și eu cu vreo cîteva. Te poți bizui pe mine.
ION : Și ți-a trecut ?
MARIN : Ce ?
ION : Reumatismul. Știi, dacă te lași înțepat de albine... veninul lor vindecă reumatismul.
MARIN : Eu n-am avut nici o albină.
ION : E îngrozitor ! Să n-ai o albină a ta în vremurile astea de încordare internațională ! Să vină să-ți bîzîie pe la nas cînd citești ziarul, să-ți colinde florile din covor...
MARIN : Să-ți lase puțină miere într-un pahar...
ION : Și să te înțepe din cînd în cînd, preventiv... E inuman să n-ai o albină. Chiar spui adevărul ?
MARIN : Da.
ION : De fapt, nici eu n-am avut niciodată vreuna. Și nici nu văd cum mi-aș putea procura în toamna asta.
MARIN : E un timp mort.
ION : Mort, zici ? Hoit. De-aia string ace de gămălie. Am vreo 200. Cînd se adună vreo cîteva mii, le pun într-un stup.
MARIN : Îți fac eu stupul. Am niște scînduri rămase de la o masă veche.
ION : Și atunci viață, prezent ! Stupul — colo pe balcon. Fereastra deschisă, eu — răsturnat într-un fotoliu.
MARIN : Te invidiez din tot sufletul. Hm, și balconul...
ION : Contează mult și balcoanele în fericirea oamenilor, să știi, foarte mult.
MARIN **(sovăind) :** Cam vreo 50 la sută ?
ION **(important) :** Mai dă ceva.
MARIN **(mai sigur) :** 65 !
ION : Te apropii. Te apropii binișor. Eu am studiat chestia asta vreo cîțiva ani. Contează enorm.
MARIN : Bănuiam eu ceva...
ION : Și cred că, științific, s-ar explica în felul următor : e ca și cînd ai avea o ieșire la mare.
MARIN : Direct din casă.
ION : Absolut. Și ieșirea asta te eliberează de presiunea celor patru pereți, devii mai calm, mai visător, poți fuma o țigară, digestia lucrează ca pe roate... Și aproape că ești fericit.
MARIN : Ce aproape, chiar ești.
ION **(recunoscînd rușinat) :** Așa e, în momentele alea chiar **ești** fericit. Ce să ne mai ascundem după deget ! **(Pauză pentru schimb de idei.)**
MARIN : Da' nici balcoanele astea n-au răsărit chiar din senin.
ION **(rîde cu gravitate) :** Dar ce, sînt ciuperci ? S-au depus eforturi...
MARIN : Considerabile.
ION : Considerabile.
MARIN : Și în toate direcțiile.
ION : În toate direcțiile.
MARIN : Generații după generații care s-au jertfit pentru această fericire a ta. Ai recunoscut doar adineaori că ești fericit în casa ta.
ION **(vrea să dea înapoi) :** Nu chiar în casă. În balcon, cîteodată.
MARIN : Trebuie să recunoaștem cu toții că balcoanele reprezintă încununarea unor sudori vărsate... **(Ușa se deschide brusc, intră Profesorul.)**
PROFESORUL: Mă scuzați, mai e un loc liber ?
(Ion și Marin se privesc nedumeriți.)
ION : Mă rog, poftiți.
PROFESORUL : Imediat. Să-mi aduc bagajul. **(Iese și se întoarce cu un geamantan enorm.)** Merg și eu cu dumneavoastră.
MARIN **(încurcat) :** Noi nu mergem nicăieri...
ION **(îl trage de mînecă, îi șoptește) :** Pst ! Cine știe cine e. Nu te aventura în declarații. **(Tare.)** Mergem și noi încotro merge toată lumea.
MARIN : Evident. Cum să nu mergem nicăieri, noi mergem înainte. Stăm aici, dar mergem înainte.
PROFESORUL : Eu nu merg decît cîteva stații.
ION **(nedumerit) :** Stații ? **(Izbucnește în rîs.)** Formidabil ! Ce tren căutați dumneavoastră ?
PROFESORUL : Trenul care merge pe-aici.
ION **(continuînd să rîdă) :** Domnule, ești formidabil ! Ai nimerit într-o casă de oameni.
PROFESORUL **(se uită în jur) :** Serios, într-o casă ? Asta-i bună ! **(Rîde.)**
MARIN **(inecîndu-se și el de rîs) :** E foarte bună ! Auzi, voia să meargă cu casa ta pînă la...
ION : O fi ea casa mea grozavă, dar roate n-are.
MARIN : N-are.
PROFESORUL : Totuși, să nu stau cu geamantanul aici, în picioarele oamenilor. Să-l pun sus.
ION : Unde sus ?
PROFESORUL : În plasă. **(Își dă seama.)** A, desigur ! Nefiind tren, compartiment, nu există nici plasă. Toate au o logică de fier. **(Către Ion.)** Totuși, ar fi trebuit să faceți o plasă. Casă, casă, dar unde pui geamantanele celor care vin ? Unde pun eu geamantanul, dacă aici nu există o plasă ca lumea ? **(Ridicînd tonul.)** O să reclam.
MARIN **(impăciuitor) :** Dacă nu există, se poate face. Gazde sîntem, ce Dumnezeu ! Cinci minute, cît rămîneți aici, ne vom sili să vă simțiți bine. **(Către Ion).** N-ai putea să aduci niște sfoară ? Și niște bețe, ceva.
ION : O, cum să nu, e doar o casă de oameni ! **(Iese și se întoarce cu cele necesare. Împreună cu Marin, improvizează plasa).** Gata ! **(Se șterg de sudoare.)** E chiar mai bine așa. Mă mir că nu mi-a dat în cap pînă acum.
MARIN : N-ai avut nevoie. Dar uite cum s-a ridicat problema, cum s-a rezolvat. Viața rezolvă mereu.
ION : Viața rezolvă pe rupte.
PROFESORUL : Toate au o logică de fier. **(Ia geamantanul, dă să-l pună sus).** Sînteți buni ?... **(Ion și Marin îi ajută, pun geamantanul în plasă).**
ION **(rîzînd) :** Am făcut-o și pe asta.
PROFESORUL : Numai să nu pice la vreo zdruncinătură.
ION **(bănuitor) :** Cine naiba să zdruncine ?
MARIN: Numai vreun cutremur.
PROFESORUL **(ia un scaun și se trage mai spre fereastră) :** Bine că am găsit un loc la fereastră.
ION : Am și balcon.
PROFESORUL : Unde-om fi ajuns ?
ION **(are o idee) :** Cred că ați ajuns la destinație. Să dăm geamantanul jos.
PROFESORUL : Lasă-l, că eu nu mă grăbesc. Nu sînt dintr-aceia care fug după trenuri. Știți, eu sînt profesor.
ION : Și eu sînt profesor.
MARIN : Și eu sînt profesor.
PROFESORUL : Eu sînt neurolog.
ION : A, a !
MARIN : Aa !
PROFESORUL : Aa ! Și dumneavoastră sînteți profesori. Atunci pot să vă spun. Mă puteți înțelege. Aflați că ne aflăm, într-adevăr, într-un tren. Dumneavoastră sînteți cei care confundați. N-am vrut să vă spun brusc, ca să n-aveți un șoc.
ION : Tren ? Imposibil. **(Rîzînd.)** Plătesc chirie.
MARIN **(nesigur) :** Mai știi, Ioane ? S-ar putea să fie și tren... Poți să știi, cu casele astea...
ION : Lasă-mă, frate, în pace, de-atîția ani stau aici. Dacă era tren, ehe, cine știe unde-aș fi ajuns acum ! Aș fi ocolit pămîntul... **(Merge la fereastră).** Dar uite, același deal în față, același salcîm aici și frasinii ăia mai încolo, aceiași oameni pe stradă.
PROFESORUL : Iluzii optice... Noi funcționăm pe bază de iluzii optice.
MARIN : Parcă numai optice !... Și acustice... Cunosc pe cineva care aude cu degetul mic de la mîna stîngă și se roagă de toată lumea să-i taie urechile, că-l încurcă.
PROFESORUL : Științific, e perfect explicabil. Și-a făcut un transfer de simțuri. Prin sugestie și autosugestie. Știți, eu am făcut o descoperire.
ION **(ironic) :** Recunoscută în lumea întreagă ?
PROFESORUL : Cîștigă în fiecare zi mase tot mai mari de oameni.
MARIN : Indiferent de sex ?
PROFESORUL : N-aș putea spune. Femeile sînt mai rezistente.
ION : Sexul joacă un rol mare oriunde te-ai duce. Și viitorul îi prevede un rol și mai mare în următoarele cinci secole.
PROFESORUL : Dar sînt sigur că într-o bună zi voi primi o recunoaștere unanimă. Absolut sigur.
MARIN : Nu ne-ați spus, ce descoperire ați făcut ?
PROFESORUL : Una simplă, la prima vedere.
ION : Astea simple...

PERSONAJE

ION, 30—40 de ani, vîrsta divagațiilor

MARIN, idem, prieten de divagații

PROFESORUL, 50 de ani, cel mult.

Locuința lui Ion : o cameră mobilată simplu, de burlac. Pe fereastră se vede, afară, un salcîm. Camera are și o ușă, care ar da în balcon — trebuie să se sugereze cumva existența unui balcon.

PROFESORUL : Neg existența nervilor.
MARIN : Și ce e cu asta ?
PROFESORUL : Asta e teoria mea.
ION : Eu neg existența creierului.
PROFESORUL : Dar eu pot demonstra.
MARIN : Ce ?
PROFESORUL : Că trăim într-un secol de calm.
ION : Aoleu !
MARIN : Într-adevăr, crește numărul calmilor naturali și artificiali. Asta se poate observa prin muzee.
PROFESORUL : Ba, dimpotrivă. Crește numărul astenicilor.
ION : Și atunci ?
PROFESORUL : Dar astenia lor nu e veritabilă. E contractată prin sugestie. Singurul remediu care ne-a rămas este tot sugestia.
MARIN : După teoria dumneavoastră, dacă-i spun unui mort : „Măi frate, nu ești

Desen de ION GÎNJU

mort. Hai, învie, ce dracu te-ai sugestionat în halul ăsta !", el învie ?
PROFESORUL : O să ajungem și acolo. Deocamdată, ceea ce am putut obține este revelația fundamentală pentru știința a inexistenței nervilor la oameni.
ION : Și oamenii... știu ?
PROFESORUL : Tocmai asta e.
MARIN : Habar n-au că sînt calmi ?
PROFESORUL : Va veni însă o zi cînd vor afla totul. Trebuie să luptăm pentru înfăptuirea acestei zile.
ION : Eu voi merge în primele rînduri.
MARIN : Nici eu n-o să stau cu mîinile în sîn.
PROFESORUL : Deocamdată, singura tactică ce se poate adopta e munca de la om la om.
MARIN : Intuiesc esența problemei - mergi din casă în casă și le spui oamenilor să se calmeze.
ION : Orice om calm, în plus, este un cîștig pentru omenire. **(Cîștigat de idee).** Doctore, ai în mine un frate. Ai picat la țanc : simțeam că o iau razna. De-asta l-am și chemat pe prietenul meu, să mai stăm de vorbă. Să n-o iau razna pe tăcute. Sau, cum s-ar zice... în gînd.
MARIN : Noi sîntem prieteni din cele mai vechi timpuri.
PROFESORUL : Prietenul e ca un paratrăsnet.
ION : Eu, cînd sting seara lumina, îmi apar pe pereți niște dungi orizontale, întretăiate de dungi verticale. Nu știu de unde vin aceste dungi. Am observat, am studiat. Am studiat chiar **cibernetica.** Întunericul tău, Marine, este tot așa, în pătrățele ?
MARIN : **(nesigur) :** Așa și-așa.
PROFESORUL : Tot din cauza sugestiei. Ați avut cîndva, prin casă, vreun ciur, vreun grătar, ceva ?
ION **(se gîndește) :** Ciur... grătar... Nu.
PROFESORUL : Gratii, cumva ? Vreau să spun, dat fiind că înainte erau hoți, ați stat în vreo casă cu gratii la geam ?
ION : Nu, dar am trecut o dată pe lîngă una.
PROFESORUL : Și v-au impresionat puternic.
ION : Foarte puternic. Un timp, nici n-am putut să mă mișc de lîngă această casă.
PROFESORUL **(triumfător) :** Păi vezi ! Totul se poate explica științific.
ION : Da, acum mi-e foarte clar.
MARIN : Totul se clarifică de la o zi la alta. Domnule profesor, ne-ați fost de un real folos. De acum încolo veți găsi în mine și în prietenul meu niște oameni cu un calm de fier. Niște atleți ai calmului omenesc. Acum mergeți. **(Se pregătește de plecare).** Vă pot conduce cîțiva pași ?
PROFESORUL : Ce, am și ușa ?
MARIN : Unde să ajungem ?
PROFESORUL : Acolo, departe.
MARIN **(încet, lui Ion) :** Ăsta iar o ia de la cap. **(Tare).** Dar dumnealui **(îl arată pe Ion)** a ajuns acasă, e casa lui. Noi trebuie să coborîm și să schimbăm trenul.
PROFESORUL **(dă să ia geamantanul, apoi se răzgîndește) :** Mai rămîn. Îmi place casa dumnealui, e odihnitoare.
ION : Are și balcon.
PROFESORUL : Mă scuzați că am confundat. Credeam că am **devenit.** Citeodată confund problema ajungerii undeva cu problema devenirii. E un punct în viitor, unde cei doi termeni, într-adevăr, se unesc. **(Rușinat.)** Am făcut o gafă, așa e ?
ION : Nu-i nimic, nu-i nimic, ce, parcă eu nu confund ?!
MARIN : Acum, ca să fim sinceri : toți confundăm pe rupte.
PROFESORUL : Și există atîtea posibilități de a confunda o casă cu un tren.
MARIN : Mai ales acum, cînd cibernetica...
PROFESORUL : Totul e să nu credem în superstiții, fie ele chiar și mascate sub formă de diverse lucruri.
MARIN : Și să plecăm la timp. Eu chiar o să mă duc. E tîrziu... **(Încet, lui Ion).** Poate reușesc să-l sugestionez. La revedere. **(Iese, apoi se întoarce).** Nu vă supărați, cu cine am avut onoarea ?
PROFESORUL : Poftiți cartea mea de vizită. **(I-o dă).**
ION **(rîzînd) :** Dar e complet albă. Nu scrie nici un nume.
PROFESORUL : Există acolo amprentele mele.
MARIN : Aa ! Atunci e clar. **(Iese).**
PROFESORUL **(după o scurtă pauză) :** Unde s-a dus ?
ION : A ieșit.
PROFESORUL : Ieșirile astea nu prea îmi plac.
ION : Dar sînt necesare.
PROFESORUL : Un rău necesar, vrei să spui ?
ION : Avem nevoie să mai plecăm și noi din cînd în cînd. Să mai vedem lumea.
PROFESORUL : Poți s-o vezi și pe fereastră.
ION : Da, dar lumea din fereastră nu e toată. Orice fereastră are o limită.
PROFESORUL : Și lumea are o limită. De exemplu, domnul care a plecat reprezenta pentru mine o limită. Acum limita s-a dus, parcă nu mă simt bine. Orice om pe care îl pierdem înseamnă o dezvelire în fața primejdiei.
ION : Și o adîncă durere.
PROFESORUL : Dar nu trebuie să fim pesimiști.
ION : Să nu dezarmăm.
PROFESORUL : Și mai ales să nu ne pierdem calmul.
ION : Aa....
PROFESORUL : Asta e mai important ca toate.
ION : Totul e mai important ca toate.
PROFESORUL : În anumite condiții, da.
ION : Și pe o anumită treaptă.
PROFESORUL : Pe o anumită treaptă a anumitor condiții. Dar, în cazul nostru, stăpînirea de sine aduce după ea regenerarea celulelor...
ION : Ca și somnul.
PROFESORUL : De la regenerarea celulelor și pînă la întinerirea spirituală nu e decît un pas. Apoi urmează, în mod logic, bunăstarea materială.
ION : Asta pîndesc eu de atît amar de vreme ! Și totul numai prin calm ?
PROFESORUL : Și totul numai prin calm.
ION : Dar noi înseamnă atunci că sîntem nervoși.
PROFESORUL : Foc. Numai în aparență. Tocmai împotriva acestei **aparențe** se îndreaptă teoria mea. Eu mă ridic împotriva aparențelor.
ION : Să sfărîmăm aparențele. Problema este : cum să le deosebim de realități, pentru că aparențele și cu esențele am impresia că merg mînă în mînă.
PROFESORUL : De la o vreme.
ION : Cum să facem ?
PROFESORUL : Vom începe printr-un proces de delimitare a aparențelor.
ION : De exemplu, dumneata te instalezi în casa mea, zici că e tren și că mergi cu ea numai pînă nu știu unde, mă rog. Te muți în spinarea mea. Totodată, susții că n-am de ce să mă enervez.
PROFESORUL : Ăsta e sociologism vulgar.
ION : Dar care e aici esența ?
PROFESORUL : De multe ori, esența ne scapă printre degete, recunosc. **(Privindu-și mîinile, meditativ).** Printre aceste degete ale mele au scăpat atîtea esențe !
ION : **(înduioșat, îl consolează, bătîndu-l pe umeri).** Nu-i nimic, nu-i nimic. Nu-i nimic vina dumitale. Au intervenit și anumite condiții...
PROFESORUL : De viață și de moarte.
ION : Pe viață și pe moarte.
PROFESORUL : Dar cîteodată și noi privim lucrurile prea ușor.
ION : Și eu privesc uneori lucrurile prea ușor.
PROFESORUL **(atent) :** A, asta e important, foarte important.
ION : Ce e important ?
PROFESORUL : Ce-ai mărturisit adineauri.
ION : Ce ?
PROFESORUL : Că privești lucrurile prea ușor.
ION : Bine, dar e o simplă declarație...
PROFESORUL : Ai putea s-o dai în scris ?
ION **(speriat) :** Dar la ce trebuie ?
PROFESORUL : Eu nu pot calma oamenii decît cu document la mînă. Știi, un test, în care să pot descifra personalitatea subiectului. Faptul că privești superficial lumea explică, de exemplu, de ce nu poți deosebi realitatea de fantasmagorie. De ce te cramponezi să susții că acest tren nenorocit este casa dumitale.
ION : Bine, dar are și balcon.
PROFESORUL : Asta nu dovedește nimic. Uiți că trăim în epoca tehnicii celei mai avansate ? Ce, era mare lucru să breveteze cineva trenul cu balcon ?
ION : Da, dar la noi nu ar fi prins : sîntem o țară muntoasă ! Avem multe tuneluri.
PROFESORUL **(cu compătimire) :** Frate, frate, adînc ți s-au mai înrădăcinat în cap unele concepții ! Ce sînt părinții dumitale ?
ION : Nu mai sînt.
PROFESORUL : Atunci să păstrăm un moment de reculegere. **(Îl păstrează).** Și unde sînt îngropați ?
ION : Într-un sat de munte...
PROFESORUL : Va să zică, ești de la țară.
ION **(speriat) :** E grav ?
PROFESORUL : Nu cine știe ce. Ai mare noroc că satul e situat la munte.
ION : A fost munte, dar nu mai e. Era bătrîn. S-a ros cu trecerea anilor.
PROFESORUL : În orice caz, caracterul pozitiv al locului se menține. Aerul era mai sănătos. Chiar dacă nu mai există brazi propriu-ziși, resturi de ozon, venind din timpuri imemorabile...
ION : Ceva, ceva... **(Pauză. Ion merge la fereastră.)** Știi ce, mă gîndesc că s-ar putea să ai dreptate. Uite, adineaori nu exista cioara asta în salcîmul din fața casei. Acum există, o văd foarte clar. Aș putea chiar să-i număr penele.
PROFESORUL : Cui ?
ION : Ciorii. Înseamnă că peisajul s-a schimbat întrucîtva. S-ar putea să fim într-un tren.
PROFESORUL **(rădînd) :** Îmi place în primul rînd că te-ai mai calmat. Cînd judecă omul la rece, altfel privește, altfel vede.
ION : Aș fi un ipocrit dacă n-aș recunoaște sincer, deschis, că dumneata mi-ai deschis ochii.
PROFESORUL **(modest) :** Nu eu, știința mea despre deschiderea ochilor.
ION : Într-adevăr, ești mult mai învățat decît mine.
PROFESORUL : Aș putea să-ți fiu și tată.
ION : Cred că m-am și dezastenizat. **(Înghite în sec de vreo două ori la rînd).**
PROFESORUL : Ce faci ?
ION : Îmi înghit ultima fărîmă de nervi. Metoda dumitale, într-adevăr, e miraculoasă. Uite, mă simt foarte bine. Parcă acum cîteva minute m-am născut. **Acum, în minutele noastre.**
PROFESORUL : Eu te-am făcut om, dar, cum îți spuneam, nu e meritul meu. Știința înainte de orice.
ION **(avîntat) :** Meritam eu norocul ăsta ? **(Convins.)** Nu, nu-l meritam.
PROFESORUL : Ba-l meritați.
ION : Ba nu-l meritam. A fost o adevărată pleașcă. Această pleașcă trebuie extinsă asupra întregii omeniri. Deși, precis, n-o merită.
PROFESORUL : Mă bucur că m-ai înțeles perfect. Dar trebuie să procedăm sistematic. Lumea nu renunță ușor la nervii ei. Extirparea nervilor populației cere prudență.
ION : Multă prudență.
PROFESORUL : Să analizăm puțin cum stau lucrurile. Va să zică, dacă nervozitatea e o boală molipsitoare... oamenii se enervează unul de la altul.
ION : Prin rotație ?
PROFESORUL : Simplu, unul de la altul.
PROFESORUL : Ce trebuie să facem în cazul ăsta ?
ION : Să-i izolăm.
PROFESORUL : Să nu ne pripim. Îi izolezi, să zicem, dar cum ?
ION : Etanș, ei ?
PROFESORUL **(stă pe gînduri) :** Ce-ar fi să încercăm cu vată de sticlă... Nu, niște pereți de plută ar fi mai potriviți... Pluta oprește orice zgomot.
ION : Dar de unde ai atîtea plute ? Chiar, cam cîte plute or mai fi pe glob ?
PROFESORUL : Nu m-aș mira să nu mai fie decît cîteva păduri.
ION : Da, fiindcă de cîte ori ai nevoie de ceva, nu găsești. Și ce faci numai cu cîteva păduri de plută ? Abia dacă reușești să izolezi, de bine de rău, toate tălpile.
PROFESORUL : Am mai putea lua pluta și de la colacii de salvare.
ION : Asta ar fi o idee. Că și așa stau degeaba. Cine se mai salvează acum cu colaci de salvare ?
PROFESORUL : O dată ce avem bomba atomică ! Un lucru îl anulează pe celălalt.
ION : Asta înseamnă progres. Eu cred în progres.
PROFESORUL : Dacă n-ai crede, n-ai fi aici. Totuși, cu pluta obținută în felul ăsta, să zicem că ne-am ridica cu izolarea lumii pînă la genunchi — admițînd cazul c-o începem, cum spuneam, de la tălpi. Ce-i facem cu restul ?
ION : Ei, ce-i facem cu restul ?
PROFESORUL : Poți să lași atîta amar de lume descoperită ? Expusă ?
ION : Nu poți. Din moment ce tot te-ai apucat de-o treabă, măcar s-o faci pînă la capăt.
PROFESORUL **(sovăind) :** Talașul... ce zici ?..
ION : Să-i dăm cu talaș ?
PROFESORUL : Are cîteva calități izolatoare. Și aparatele de mare precizie se separă în lăzi tot cu ajutorul talașului.
ION : Omul e și el un aparat precis. Cel mai precis aparat.
PROFESORUL : Deci, cu atît mai mult — talașul.
ION : Să zicem că, printr-un mijloc sau altul, o să se obțină rezultate satisfăcătoare în direcția asta, o să se reușească să nu se vadă om cu om.
PROFESORUL : Cu anii.
ION : Dar nu știu dacă o să le convină. Au fost învățați să se vadă. Aud că în Orient s-a desființat și feregeaua. Deci, tendința generală e inversă. Să nu ne punem de-a curmezișul istoriei. Oricum, oamenii trebuie să se vadă. Mai ales femeile. Asta este situația, în direcția asta se simte acum vîntul.
PROFESORUL **(deconcertat):** Atunci să se vadă dar să nu se audă. Că de-aici se trag, în mare măsură, nervii : auzi una, alta...

(Continuare în pag. a 7-a)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.
Macheta : Radu Georgescu.

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

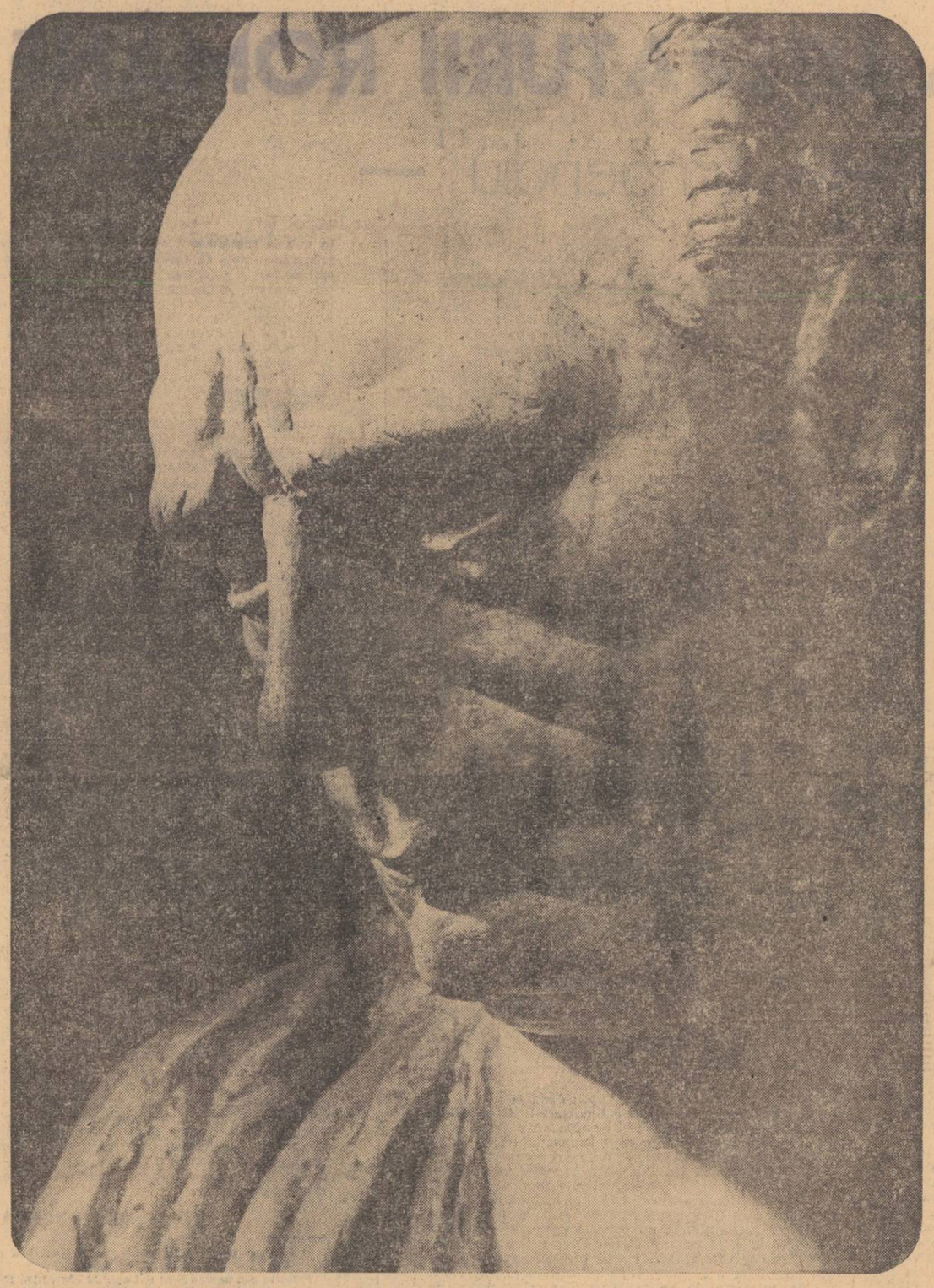
ANUL XI
Nr. 28 (324)
Sîmbătă 13 iulie 1968
8 pagini — 1 leu

Literatura și publicul

Se citește cu mult mai puțin decît se scrie? Ar fi pînă la un punct normal să se întîmple așa, pentru că cititorul alege cărțile. O literatură există prin publicul ei în egală măsură după cum există prin scriitorii ei. O literatură integral necitită ar fi tot așa de fără sens ca o literatură nescrisă, numai declarată și expusă elogios în teorii absolute. Publicul știe (instinctiv, dacă nu altfel) acest lucru și nu se poate tăgădui că, foarte adesea, profită de el. Cititorul nu numai alege cărțile, dar le refuză sau le ignoră. El e suveranul neîncoronat al literaturii — de care scriitorul s-ar putea teme — frică obscură — chiar dacă n-o mărturisește. S-a observat mai demult că literatura modernă, pe măsură ce a aspirat să-și creeze un public înțelegător, „specializat" oarecum, pregătit esteticește să facă față noutății ei, s-a îndepărtat de o mare parte a cititorilor de pînă atunci. Această pierdere de către literatură a publicului de altădată a dus, în ce o privește, la un fenomen paradoxal: pe de o parte, scriitorul a început să exagereze independența lui de public, să-și afirme condiția lui în absolut, pe de alta el a început să se teamă de cititori. (O altă problemă, care nu interesează aci direct, ar fi aceea că, în golul creat de această „despărțire", poate apărea, normal într-un fel, acel gen de autor vag, iritat de propriul anonimat, care scriind o literatură mimetică, inconsistentă, vidată de esențe, va încerca să-și scuze neputința și ignorarea care-l pîndește, declarînd eseistic și cu citate din autori prestigioși că nu-l interesează pentru cine scrie; prin asta să vrea el, oare, să folosească drama respectabilă a scriitorului modern autentic pentru a trece vămile valorilor literare și a-și însuși, umilitor, un destin care nu-i aparține? Dar, vorbim aici de scriitori autentici.) Mitul scriitorului necitit a atras firesc după sine un mit al cititorului suveran. Replica cititorului care nu „înțelege" literatura ar fi acea indiferență față de literatură, pe care scriitorul autentic o simte mai bine ca nimeni altul, de care suferă ca de o boală ascunsă și nepermisă.

Am ales niște exemple limită. În realitate, dialogul literaturii cu publicul nu se înfățișează totdeauna astfel și paradoxul dramatic al lui Jean Paulhan — astăzi există două feluri de cărți: cele proaste și cele necitite — nu trebuie socotit, chiar dacă ne dă de gîndit, aplicabil. Este în orice literatură un firesc impuls de a comunica cu cititorii, de a-i cîștiga. Dacă cititorul ar fi convins de dreptul lui de a alege literatura pe care o citește, el are încă nevoie să i se explice, fără a fi sfidat, că și literatura, prin chiar cursul ei, prin diversitatea ei, își alege cititorii. (Un public egalizat în gusturi și preferințe ar fi o eroare ca și o literatură nivelatoare, diversitatea unei literaturi, fericită prin altitudini, își „împarte" cu distincție și noblețe cititorii). Scriitorii — și aici rolul revistelor e imens — caută să-și formeze un public cultivat, în stare să se orienteze singur, în stare să judece, să deosebească, diferențele enorme dintre valoarea literară reală și confecția mimetică să-i fie clare. Pentru că nici un scriitor cu conștiința misiunii lui sociale nu poate fi indiferent dacă e citit, înțeles, sau numai tolerat, primit prin bunăvoință de credit, respins sau ignorat de public. Spunem adesea, cu mare îndreptățire, că literatura joacă un rol social. Desigur, aceasta prin ceea ce este literatura, prin conținutul ei uman, dar și prin felul în care-și află publicul dispus s-o recepteze. Dacă există vreun autor neconfirmat încă de cititori, ci numai de cîțiva confrați, care înainte de a fi ajuns cum trebuie să se confrunte cu publicul, neagă premeditat publicul, se neagă pe sine și-și recunoaște, fără să vrea, neputința și inutilitatea, oricîtă ostentație ar crede că e în stare să pună în mărturisirile sale de negare a publicului. Există scriitori notorii care, conștienți că au o parte din public cîștigat pentru literatura lor — în acest caz validați, deci, prin confruntarea cu publicul — au exprimat și-și exprimă păreri tăioase despre cei ce nu-i înțeleg, aici fiind vorba însă de o demnitate lăudabilă cu acoperire, cum s-ar spune, prin literatura pe care au dat-o și care s-a impus ca formulă distinctă, ca valoare, ca personalitate. Vorbind mai departe de problema socială literatură — public, absența unui climat prielnic și a unui public instruit ar împiedica literatura cea mai adîncă și cea mai gravă să-și atingă țelul. Rostul revistelor, al editurilor începe cu o elementară chestiune de politică culturală: se poate afirma o idee, se poate impune un talent interesant cînd există și o pregătire necesară a publicului, dacă publicul a fost cîștigat, deprins să asculte, să creadă. Cine e vinovat, să zicem, dacă cititorii nu cumpără revistele? A răspunde: cititorii — e fals. Dacă ele sînt bune sau vor fi bune și cititorii își manifestă încă rezerva, nu poate însemna decît că ei n-au fost pregătiți să înțeleagă. Numai venind în întîmpinarea cititorului, literatura îl va convinge. Aici se ivește poate dificultatea cea mai mare: a veni în întîmpinare nu e tot una cu a coborî la nivelul cel mai de jos. Pentru o revistă, pentru o editură, chestiunea e de a-și crea publicul fără a face concesii calității literare. Nici vorbă, rotețe nu există. Există în schimb nenumărate greșeli de înțelegere literară care pot fi observate și îndepărtate. Nimic mai fals decît a socoti că educarea (crearea!) unui public pregătit e o problemă care se rezolvă repede, prin hotărîri de breaslă sau editoriale; nu cu mijloace exterioare, formale, vom cîștiga pe cititori. Trebuie determinate, în cititorul însuși, forțele interioare capabile să-l facă a ieși din rezervă, să-i oferim posibilitățile de a se convinge el însuși. Niciun mijloc luat în sine nu e bun sau rău. Totul e seriozitatea cu care-l folosim. Se organizează frecvent întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, discuții sau alte forme de dialog direct. Utile, cu condiția să nu rămînă formale, cu condiția ca întrebările cititorului și răspunsurile scriitorului să-i angajeze deopotrivă, să reprezinte o convingere, o necesitate spirituală interioară, cu condiția ca fiecare să admită că poate greși, cu condiția ca fiecare să știe că poate învăța în orice moment ceva de la celălalt. Dar problema cheamă la o discuție largă, rîndurile noastre modeste de față însemnînd numai o invitație la o astfel de discuție.

LUCEAFĂRUL



„POETUL" — sculptură de ROMUL LADEA

Fotografia de ION MICLEA

ÎN ACEST NUMĂR

***MÂINILE* — nuvelă de D. R. POPESCU**

***CRONICA FANTEZISTĂ* de MARIN SORESCU**

***Oameni care sînt: E. LOVINESCU, istoricul* de EUGEN SIMION**

Spiritul critic de sinteză

În foarte rare cazuri criticii își merită numele: mai des, aceia care-și zic așa sînt numai cronicari literari sau numai istorici ai literaturii. Spre a fi critici cu adevărat, le lipsește, și unora și altora, spiritul de sinteză.

Constatarea nu are nimic dispreţuitor, fiindcă există cronicari de gust și istorici pricepuți și fiindcă rostul lor într-o literatură nu mai trebuie dovedit.

Dar cronicarul nu este totdeauna și critic, chiar dacă atîți critici au fost, ieri ca și astăzi, cronicari. Ce se cere cronicarului este, în primul rînd, să știe să spună da sau nu literaturii; lui nu i se îngăduie nici o libertate, nici un capriciu, nici o fantezie. Cronicarul este omul de litere care nu-și pierde capul, din entuziasm sau din dezgust, sclipitor cu măsură, plat cu măsură, al cărui talent mai poate trece neobservat dar a cărui neonestitate niciodată. Pompiliu Constantinescu rămîne, pentru epoca dintre războaie, prototipul speciei. Pînă de curînd (și uneori și astăzi încă) deplîngeam lipsa unor cronicari specializați: fiindcă puțini din cei ce scriu au statornicia și răbdarea care să-i facă indispensabili cititorului. Nici revistele nu știu să-i cultive pe cei mai nimeriți, să le transforme rubrica într-o obișnuință; cronica reprezintă, în definitiv, reflexul condiționat al unei reviste în raport cu ce se publică. Dar orice reflex cere timp ca să se nască; de aceea, după existența unor bune cronici literare se judecă stabilitatea literaturii.

Nu e de mirare că n-am avut, de la început, cronicari. Dar e de mirare că întîrziem să-i consacrăm pe cei mai talentați. Tinerii fug, după un an sau doi de intermitentă magistratură, spre istoria literară. Fie că nu li s-a îngăduit să se desfășoare, fie că în autoritatea lor au intervenit alții — puțini au rezistat și rezistă. Nicăieri nu se reflectă mai direct decît în cronică accidentele climatului literar.

O cauză mai adîncă o constituie însă orizontul strîmt al cronicii ca atare. Criticul se revelă abia în gestul de a părăsi acest orizont. El caută să prindă dimensiunea istorică. Dar cîți cronicari devin și critici?

Istoricul literar are o carieră mai puțin spectaculoasă. El se închide în bibliotecă (la propriu și la figurat), visînd Monografia Absolută.

Publicistica în general o ignoră, socotind-o păcat de tinerețe. Cu timpul, urechile istoricului literar se înfundă așa de tare încît nici un ecou din afară nu-l mai tulbură. Cronicarul este, așa zicînd, un critic în stare pură, mărginit sau nedesfășurat; istoricul de profesie nu mai are, el, nici o legătură cu critica.

Spiritul de sinteză fără de care nu există critică nu este pur și simplu aplecarea spre sinteze. Spirit de sinteză înseamnă a fi prezent în orice trecut și a descoperi trecutul în orice prezent. Cronicarul se izolează în opera de față, istoricul în aceea absentă; singur criticul gîndește opera de față prin toate operele absente și are revelația operelor absente, citindu-le pe cele de față. Spirit de sinteză înseamnă, la urma urmelor, contemporaneitate în absolut cu toate operele. Cronicarul analizează *Zodia Cancerului* (cînd o analizează) în legătură cel mult cu cărțile anului cînd s-a reeditat; istoricul, în legătură cu cărțile anului cînd a apărut. Și unul și altul construiesc, ca civilizația maya sub tirania calendarului. Criticul singur știe că *Zodia Cancerului* din 1968 nu mai este aceea din 1929, că fiecare nouă operă, a lui Sadoveanu, a altora, fiecare nouă lectură, au modificat-o cîte puțin. În orice moment o operă este ea însăși și sinteza inefabilă a timpului care s-a scurs de cînd a fost cu adevărat ea însăși. Literatura aparține istoriei tuturor — și în această calitate ea interesează pe cronicar sau pe istoric. Dar literatura aparține deopotrivă propriei sale istorii — și în această calitate ea interesează numai pe critic.

Cronicarii, istoricii literaturii sînt folositori; fără acțiunea lor, literatura ar fi oarbă. Fără critici, literatura ar fi însă inconsistentă. Fiindcă prin critici, literatura află ce este ea în fiecare clipă și ce este ea în toată istoria. Nu ne putem lipsi de perspectiva cronicarilor și a istoricilor; trebuie s-o căutăm pe aceea a criticilor care ne dezvăluie conștiința de sine a literaturii. Prin ei, vom învăța să trăim viața organică a literaturii, aceea care nu rămîne prizoniera calendarului; vom învăța să citim pe scriitori din bucuria de a-i citi; vom cunoaște pe aceia *care sînt*.

Nicolae MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

g. călinescu

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

— Compendiu (*) —

Nu este indiferent cu ce anume din opera unui scriitor se începe. Creația poate să semene de multe ori cu o criptogramă și cheia o poate oferi mai ales una din cărțile scriitorului. În cazul lui Sadoveanu, autor fecund, a fost aleasă **Creanga de aur.** Alții preferă ca poartă de inițiere alte cărți, din același. Lovinescu are mai multe șanse de a fi pătruns dincolo de curgerea frazelor dacă se începe cu cărțile ciclului junimist, dintre care cea mai elocventă este **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică.** Desigur și aici se pot face alte propuneri. Creangă poate fi intuit excelent, pornind de la narațiunea cea mai dificultoasă, în ciuda aparențelor: **Moș Nichifor Coțcariul.** E o întrebare, cu ce începem lectura lui Mircea Eliade, autor multilateral, pentru a se ajuge la centru din care iradiază opera. Pusă astfel, chestiunea dizolvă necesitatea cărții-cheie, căci în cazul autorilor mari, a căror operă este prin firea lucrurilor unitară, din orice loc am începe, orice rază duce spre centru. O adîncă analiză a **Ostrovului lupilor** sau a **Nopților de Sînziene** conduce spre concluzii unice, verificabile și în **Creanga de aur.**

Sînt însă cărți de concentrație tare, sinteze mai mult sau mai puțin involuntare, care string toate firele risipite în evantai ale unei opere. Compendiul **Istoria literaturii române** de G. Călinescu este o astfel de divulgare constituind o cale de acces mai puțin intimidantă, spre curțile interioare ale operei.

Orice observație despre G. Călinescu se face însă într-o atmosferă care a deformat în sensuri neașteptate conturul operei sale. Pe lîngă afirmații grozave, circulă contestări perseverente. Înainte de a fi așezată pe soclu, statuia este deja detronată! G. Călinescu nu a sperat să ia locul nimănui, și protestele cu cît mai agresive, cu atît indică o inexactă recepție a însemnătății istoricului și criticului literar G. Călinescu.

Dacă ne-amintim bine, istoria lui literară era acuzată de a fi o orgie estetizantă, vină capitală, din care pricină textul ei n-a ajuns încă să fie reeditat. Temeliile cărții, punctul ei de plecare, stau însă în ideologia **Vieții Românești** care nu putea fi în niciun caz acuzată de predilecții estetizante. Criticul chiar a profesat demonstrativ în Iași, centru cultural încă prestigios înainte de război, în orice caz sediul unor inițiative critice și revuistice memorabile, cărora le-a adăugat **Jurnalul literar,** publicație programatică în descendență maioresciană. G. Călinescu e ales de altfel ca succesor la conducerea **Vieții Românești.** El a intrat prea devreme într-un fals mit care ne poate face să uităm în prelungirea cărei direcții se situa cu adevărat.

Istoria sa literară avea misiunea să demonstreze că literatura română **există** și să înlăture astfel complexul de inferioritate pe care-l resimțeau unii la comparația cu literaturile străine. Ea este rodul unui orgoliu național avizat și versiunea mare își încheia prefața cu un citat din Miron Costin: „Nasc și în Moldova oameni". G. Călinescu își asuma astfel sarcina unei demonstrații la o amploare de nimeni îndrăznită pînă la el.

Compendiul său dă un sentiment straniu! Impresia e că nu scriitorii sînt cei avuți în primul rînd în vedere. Criticul desfășoară în fața ochilor privitorului o întinsă hartă a literaturii române, peste care își plimbă indexul încercuind punctele de interes maxim sau secund. Observația e valabilă mai ales pentru acea parte a cărții care se sfîrșește acolo unde începe Junimea. De aici încolo stadiul promițătoarelor posibilități este depășit, căci intrăm în zodia operelor solide, care nu trăiesc doar prin talentul de a antologa al criticului, zodie din păcate intermitentă. O strofă, o lungă descriere, un succint portret, o operă întreagă sau chiar un scriitor, cînd acesta e absorbit în operă, sînt alese de critic pentru a arăta cum se întrupează o expresie proprie unei literaturi, al cărei iradiant centru modelator este dincolo de operă și dincolo de autor. Scriitorii devin expresii temporare ale unui spirit unic. **Istoria literaturii** se scrie ca o succesiune de ipostaze noi ale cîtorva structuri unice, dintre care unele reușesc să ajungă la expresia plenară, altele există palid. Personajul central al unei astfel de istorii nu sînt atît scriitorii ca variante ale unui tipar abisal, ci chiar această matrice reprezentată istoricește printr-un popor. Desfășurarea literaturii iese din avatarurile nucleului ascuns. (Pentru a nu i se pierde nici o notă, criticul include și autori ca I. Codru-Drăguşanu sau Colonel Gr. Locusteanu care nu sînt scriitori propriu-ziși, ci virtualități!) De aici unitatea cărții și neașteptatul ei „va urma", sentimentul că nu citim o carte de istorie literară, ci un roman cu un singur personaj în nesfîrșite deghizamente.

Pentru G. Călinescu specificul nu era o vorbă goală. El își începea Compendiul cu un capitol despre Geți unde se subliniază vechimea structurii etnice, noblețea ei. Complexele de inferioritate n-au deci nici un rost, vrea să ne spună. „Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și de loc obligatorie. Condițiile politice au lipsit pentru o cultură de salon și azi încă sforțările constructive sînt culcate la pămînt. Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale, cărțile bisericești. Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări neîntrerupte. Nouă este literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptam aduceam un suflet experimental și două sute de ani ne-au fost deajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă."

Prilejul de a-și susține enunțurile îi sînt date de Cantemir, Eliade, Anton Pann, Creangă. Aceste cazuri, mai ales, ilustrează credința criticului în existența unei civilizații și culturi străvechi în stare de a produce fără contagiunea apusului (Pann și, mai ales, Creangă) ca și receptivitatea extraordinară, plierea rapidă pe sugestiile culturii și literaturii occidentale (D. Cantemir, Eliade). Teoria tiraniei influențelor este exclusă de o astfel de poziție. Se urmărește însă, cum literatul autohton intră în rezonanță, se sincronizează, cu literatura străină. G. Călinescu luminează astfel treptata îmbogățire cu coarde noi a registrului poetic românesc, stimulat de literatura străină care activează o structură apță să reacționeze. Prin Byron „Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic și barbar totodată". „Neliniștea blazată a lui Childe Harold se preface la el într-o ardoare valahă de explorație pe munte, bălți, bărăganuri". La Depărățeanu se subliniază claviatura nouă: „A împămîntenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decît botticellian, aurăria, lividitatea lilială, transparența". Toate firele conduc către cîteva centre. În literatura veche se caută imaginea viitorilor mari clasici și literatura română capătă coerență prin sesizarea, încă din perioada formativă, a pistelor de pe care vor decola marile opere. Ion Neculce „va avea, ca Creangă mai tîrziu, ticuri de rural". „Precursor al lui Conu Leonida și al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în politica externă". „Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă", zice mai departe G. Călinescu despre I. Budai-Deleanu. Cîțiva scriitori — Eminescu, Creangă, Caragiale — devin osiile în jurul cărora se aglutinează creația prezentă și trecută. G. Călinescu e al doilea critic, primul a fost Ibrăileanu, și primul istoric literar care procedează la instaurarea de filiații în chiar cuprinsul literaturii române, fără a se lăsa intimidat de prestigiul marilor literaturi la care recurge însă mereu ca termen comparativ. D. Cantemir e un Lorenzo de Medici valah, Bolintineanu e un Bürger sau Jukovski român, memorialistica lui Ion Ghica muzeul Carnavalet al nostru, etc.

Dar nu aceste notificări dau coeziunea scrisului românesc, ci celelalte raportări, cele interne, cu obstinația criticului de a căuta în literatura de început semnele creației lui Eminescu, Caragiale, Creangă. Neîntîmplător e că acești scriitori-pivot sînt și mostre de specific național. G. Călinescu e foarte sensibil la descoperirea notelor de specific sau a celor diferențiale și nu e autor, oricît de important, la care să nu urmărească filiația etnică și implicația rădăcinilor sanguinare în creație. Vina grecească explică tendința spre kief la Alecsandri, cea tracică tendința spre aventură stridentă la Macedonski. În fapt, G. Călinescu dă curs, printr-o ilustrație excepțională, ideilor despre specific național susținute de cercul **Vieții Românești.**

Vîrfurile estetice sînt și vîrfuri de specific: Eminescu, Creangă, Sadoveanu. G. Călinescu le urmărește afinii, și pe orbita apropiată îl descoperim, de exemplu, pe Calistrat Hogaș. Clasificația valorică nu depinde însă de prioritatea specificului. Pusă astfel, chestiunea ar fi o eroare, căci pentru a se face simțit specificul, opera trebuie să existe, să aibe valabilitate estetică. G. Călinescu nu transformă în criteriu ceea ce este un dat. Uneori însă considerațiile sale capătă o nuanță normativă. Alecsandri călătorește cu voluptate, vapoarele plecînd îi dau emoții sfîșietoare și criticul notează: „O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin". Reproș? Restricțiune? De altfel cu Alecsandri criticul nu e de loc clement în portretul încercat. Cu Eminescu lucrurile stau altfel. În el sînt recunoscute caracterele rasei și capitolul despre Eminescu este un capitol închinat specificului național ilustrat printr-o viziune poetică de geniu. „Noi sîntem un popor alpestru și civilizația noastră e de brad și stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră și cărămidă ci numai cenușă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de reșină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu".

Cartea este mult mai restrictivă și mai dogmatică decît s-a putut crede, continuînd **Spiritul critic în cultura românească** cu o instrumentație de care precursorul său, G. Ibrăileanu, nu beneficiase. Alături de tezele acestuia, recunoaștem tonul sentențios și gestul exmatriculativ al lui Titu Maiorescu (a se vedea Panait Cerna, C. Dobrogeanu-Gherea, A. Vlahuță și Cezar Petrescu) ca și disponibilitatea electivă a lui Eugen Lovinescu. Asimilarea atitudinii acestuia din urmă salvează istoria literară călinesciană de refuzuri discordante. Includerea multor scriitori care nu se înscriu în programul specific e destinată să ilustreze gama largă de posibilități creatoare.

Această istorie literară a apărut ca replică la o sumă de prejudecăți, cum erau cea a influențelor sau inferiorității literaturii române, și actualitatea ei e dată și de actualitatea prejudecăților.

Criticul face peste tot gestul selecției, deci al recomandării. S-a avut în vedere și un program estetic? Oferă această istorie literară modele care să justifice punctul de plecare al unor estetici scriitoricești personale?

G. Călinescu se lasă destul de des încîntat de asociații și incantații lexicale, de materia pitorescului, de plasma pamfletară. Fascinația cromatismului, a balcanismului este evidentă. O literatură compusă doar din Pann, Eliade, Arghezi, Cocea, Mateiu Caragiale ar fi însă o literatură excentrică. G. Călinescu avea justificarea materiei, care era una și n-o putea înlocui, dar un program estetic aspiră spre nerealizat nu spre zonele consumate.

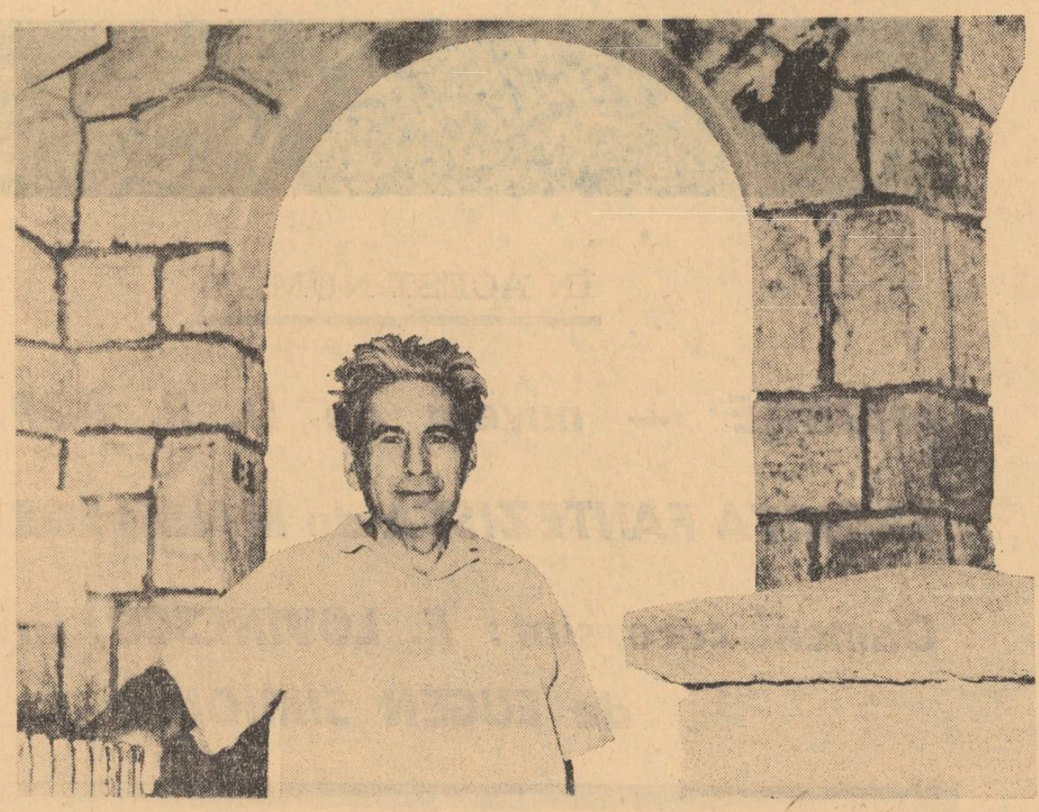
Evident, criticul a descoperit ceea ce era de descoperit. El avea de făcut o demonstație, a posibilităților creatoare etnice, și și-a ales exemplele de unde i s-au oferit. Să nu uităm dar, că el nu propune modele, ci constată! Gestul are în schimb o dublă față care permite iluzia programului critic. Literatura de care se ocupă el este, de multe ori, precară. Citatele trăiesc în montajul total, care este istoria sa literară, și au o mai mică autonomie decît s-ar părea. G. Călinescu e constrîns să semnaleze, de cele mai multe ori, o artă care nu depășește pragul expresiei limbii. El se coboară spre o literatură informă, eliberînd doar metalul utilizabil. De cele mai multe ori se poate vedea la produsele de care se ocupă absența ideii de construcție intenționată. Incompleta conștiință estetică a acestor scriitori e suplinită de gustul criticului care, exercitîndu-se postum pe o literatură apusă, culege cioburile prețioase așezîndu-le în monturi demne. Dar montura aparține criticului! Iluzia ce se naște de aici poate da, și a dat multor scriitori contemporani, ideea că a realizat acest prim prag al expresiei limbii, înseamnă a face deja literatură.

Istoria călinesciană, operă unitară și subtilă, concepută de un istoric literar care e, însă, înainte de toate, un critic poate trece și drept program estetic, confuzie pe care nici autorul ei, clar exprimat în alte ocazii, n-a putut-o prevedea și risipi. Faptul că un critic mare nu se poate aplica întotdeauna pe mari opere poate perverti gustul publicului. Să citim această carte ca pe o superbă demonstrație a capacității creatoare a unui popor, dar nu întotdeauna și nu în primul rînd ca pe un îndreptar de creație.

Mihai UNGHEANU

**) Editura pentru literatură, ediție îngrijită de Andrei Rusu, cu o prefață de Al. Piru.*

Primim din partea Editurii pentru literatură *rugămintea de a insera în revista noastră următoarea rectificare: Dintr-o eroare a tipografiei cele două coli cu ilustrații de la sfîrșitul* Istoriei literaturii române (Compendiu) *de G. Călinescu au fost inversate, nerespectîndu-se din această cauză, cronologia scriitorilor.*



Fotografia de ION MICLEA

ILIE CONSTANTIN

Luntre

Luntrea-i tînără, subțire
— arbor viu, plutit pe spate —
și-o împiedică-n plutire
ramurile netăiate.

String o vîslă împotriva
apei stîngi iar apei drepte
îi las liberă deriva
către țărmul scris cu trepte.

La pornirea lumii

I

Fericit e omul ce își se așterne
pașilor, femeie, cum chemat în lume
pruncul altoit pe coapsele materne,
la pornirea lumii pentru el anume.

Umbra ta în ochiuri pașii mi-i adună
la plecare a împotrivire,
trupul tău de veghe și de lună
cheamă iar la orbul rit de nemurire.

II

Aleargă-un om de fier la întîmplare
înspăimîntat și surîzînd gonit
de-un lup aidoma de fier.
Goana lor bubuie la întîmplare
și teama trece prin încheieturi
rigidul salt îl arcuiește
la întîmplare gînd la întîmplare.
Adulmecări se născocesc pămîntul
trimite lupului de fier semnale
fără-nțeles năucitoare
șira spinării i-o mlădie
cu fiecare salt pînă învie.

Un om de fier gonește la-ntîmplare
și gleznele de fier se aburesc
sub răsuflarea unui bot de fier.
Ei fug cu vieți și morți la întîmplare
și drumul lor nu-i drept el numai pare
drept pentru ochiul meu uituc
unde traseul crește și dispare
în colț de gene iute retezat.

De i-aș putea vedea de prea de sus
în goana lor de fier fără scăpare
un furnicar aș dezveli vuind
cu oameni fugăriți de lupi perechi
de fier din orice punct spre orice punct.

Atît se-amestecă-n viteza lor
drumul de ieri cu drumul viitor.

Schior

Numai genunchii îmi erau:
pe schiuri
cu gleznele robite de viteză
zvîrleam prăpăstiile înapoi.

Iar soarele abia urca din munte
și-am depărtat zăpada cu călciiele
să nu mă expulzez pe el, din salt,
pe-o pîrtie necunoscută.

Urla către depresiune coborîrea mea
și umbra mă lovea de arbori
și soarele mă pedepsea
cu fiecare ceas tăind-o
și aducîndu-mi-o sub schiuri
tot mai neștiută.

Prore spre sud

La o mie de mile
e o corabie cu așteptare,
îndepărtîndu-se pe nopți și zile
trecînd de insulele Canare.

Și-n Caraibe coboară nava
cu multe mile-n urmă de mile
iar noi spre sud ne-alungăm fără teamă
lăsînd babordului insule Antile.

Pe-aici, iubito, se povestește,
s-au dus enorme lupte de mare,
enorme insulele Atlantide
s-au scufundat între ele, amare.

Deci noi spre sud, fără insule, ducem
către Antartica nave răzlețe,
uitînd în urmă cu toate pînzele
mediterane de tinerețe.

MONICA PILLAT

Tăcere

Cînd somnambulele păduri
Se despleteau sub spada lunii
Copacii stinselor păduri
Ieşeau din verdele genunii.

Veneam spre el călcînd pe moarte,
Păduri de ancore plecau,
Ducîndu-mi moartea mai departe,
Cînd ochii lui mă răstigneau

Vînătoare

De cum ieşi din vizuină,
Vulpea simţi că cineva,
În bezna caldă o pîndea
Şi vru să fugă. Dar străină,

O voce surd, pe drumuri stinse,
Trezindu-i spaima, o chema.
Porni orbeşte. Necuprinse,
Treceau pădurile prin ea.

Cînd s-a întors, nici vizuina
N-o mai găsi şi nici pe ea...
Luna-mpuşcată se zbătea
În cerul moale ca răşina.

Şi trupul vulpii se-nopta...

Treceam prin oameni

Treceam prin oameni, alergînd
Şi ei trînteau în urma mea,
Sufletul lor : ce poartă grea !
Şi rămîneau fără cuvînt.

— Ce-a vrut aceasta de la noi ?
Spuneau apoi cu glasul stins.
— Cerea atîta necuprins
Şi noi tăceam cu ochii goi.

Vedeţi, acuma s-a oprit,
Îngenunchind pe vremea largă,
Şi trupul ei stă să se spargă,
Sub biciul dorului cumplit.

El

El va veni. Mă va-ntreba :
— Cine eşti tu de-mi stai în drum
Şi porţi pe braţe umbra mea,
Cînd timpul ne preface-n scrum ?

— Iubitul meu, cuvîntul tău
Îmi dă tircoale, fremătînd,
În urma noastră creşte-un hău,
Vin să ne-ascundem în pămînt.

Ultimul colind

Se sparse steaua hohotind
Iar noi copiii am fugit
Să strîngem cioburi de colind
Din marea taină ce-a murit.

Şi-am rîs cu toţii de Isus
Şi l-am hulit. Doar un băiat,
Cu glasul stins şi trist, ne-a spus
Că-l doare trupul. Şi-a plecat.

Şi a bătut la porţi gemînd
Şi nimeni nu i-a dat alin.
Era Crăciun şi n-aveau cînd
Să-şi piardă timpul c-un străin.

A mers pe drum şi n-a găsit
Măcar o iesle şi un bou —
„O, Doamne, totul a murit
Şi eu care mă-ntorc din nou !"

La miezul nopţii...

La miezul nopţii am pornit
Şi toţi copacii m-au urmat
Eram flămînzi şi-am fi vînat
Un univers sălbăticit.

Am dat foc cerului uscat
Şi-au ars cometele scrîşnind.
Păianjen — soarele, svîcnind,
În plase negre s-a-necat.

Şi am rămas doar noi cătînd
În veşnicie, scrum, sfîrşit —
Şi-am aşteptat în infinit
Ca nişte torţe luminînd...

Un prozator prezentat de

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Proza etică şi cinetică a lui Eugen Zehan

Moldovean numai prin naştere (1938) şi primii trei ani ai copilăriei, Eugen Zehan e ardelean atît prin ascendenţa cît şi prin studiile sale absolvite acum patru ani la Facultatea de Filologie din Cluj. Mai întîi profesor de liceu în regiunea Mureş iar azi slujbaş al Bibliotecii Academiei din Cluj, tînărul autor pe care-l prezentăm azi porneşte din locuri care-au dat nume strălucite prozei româneşti. Ceea ce spun nu e o simplă figură de stil. În schiţele pe care le publicăm aici se poate simţi o anume filiaţie şi o rezultantă de ultimă oră între proza de începuturi a lui Liviu Rebreanu şi pînă la aceea a lui Pavel Dan, — rezultantă marcată bineînţeles de nervul epocii noastre.

De la marii săi înaintaşi, tînărul prozator a învăţat privirea şi reflecţia gravă asupra vieţii, pe de o parte, ca şi simpatia filtrată într-un zîmbet subtil şi îngăduitor pe care ştie să-l ducă însă uneori pînă la ironia acidă şi necruţătoare.

Preocuparea fundamentală a prozei ardelene a fost şi rămîne aceea etică, iar Eugen Zehan nu se abate nici el de la această direcţie. Dar o anumită notă rapidă în care dialogurile, atmosfera, mişcarea personajelor, cadrul ambiant se împletesc şi se-ntretaie fără nici o indicaţie convenţională, nici măcar tipografică, succesiunea tablourilor vii deduse din timp şi înşirate, aproape suprapuse simultan, toată această ritmică alertă, vădeşte o preocupare şi un nerv care sînt prin excelenţă ale scriitorului modern, contemporan cu epoca lui.

Fiindcă alegerea care i se pune prozei moderne mi se pare a fi aceea de a evita să devină sclava şi materia primă a copilului ei, filmul. Şi nici nu văd pentru prozatorul de azi alt drum decît acela al reîntoarcerii la izvoarele fundamentale ale prozei (jurnalul intim, romanul în scrisori, gen Laclos, amintiri, confesiuni, memorii), sau împingerea tehnicii cinematice pînă la concurenţa cu înseşi mijloacele pe care filmul le sugerează : secvenţe rapide, tuşe fugitive, dar cu densitatea atmosferei, accente puternice asupra detaliului care să inunde şi să umple de substanţă vie semnificaţia generală a naraţiunii.

Pe acest de-al doilea drum, Eugen Zehan marchează, cred, un început remarcabil, căruia el îi adaugă un profund sentiment de compasiune omenească, nediluată însă în sentimentalism ci salvată de la acesta chiar prin tehnica modernă, cu ton de notaţie impersonală, automată, pe care o foloseşte.

M. R. P.

Noaptea dintîi...

Copilul nu-şi dezlipise ochii de pe geam, toată după masa. Îngenuncheat pe scaun, abia spre seară simţi că înţepeneşte şi se gîndi să coboare, dar se răzgîndi, apoi, în panică, şi rămase mai departe, pe scaun, în genunchi.

Ochii îl dureau şi-i lăcrimau de oboseală. Oamenii se perindaseră prin faţa lui într-un continuu du-te-vino, şi el îi cercetase pe fiecare, pe toţi cei care trecuseră prin curtea spitalului, îi cercetase cu interes deznădăjduit, pînă ce îi obosiseră ochii. Continuase să o facă chiar şi după ce se convinsese că nu mai avea rost, că destinaţia tuturor paşilor acelora era alta decît fereastra lui stingheră. Ştia că nu are rost, dar nu voia să creadă că pînă în cele din urmă paşii aceia nu se vor abate şi către geamul la care stătuse atîtea ore-n şir. Că pachetele strălucitoare, cu arome de poveste, nu se vor desface şi în faţa ochilor săi înceţoşaţi, că priviri duioase nu-l vor învălui într-o îmbrăţişare caldă, că buze tremurătoare şi fierbinţi nu-i vor atinge obrazu-nfiorat şi crestetul chilug.

După căderea serii, coborî de pe scaun. În salon, ceilalţi dormeau şi el mai aruncă o ultimă privire în noaptea de afară. Două umbre se strecurau pe poartă şi el tresări, înăbuşind în piept un ţipăt care-i zgudui fiinţa plăpîndă. Se repezi la fereastră, turtindu-şi nasul de geamul rece. „Vezi că încă nu-i prea tîrziu !" îşi zise în şoaptă, sfredelind bezna cu ochii înfriguraţi.

Dimineaţa îl găsiră nemişcat, în genunchi, pe scaun, cu privirile aţintite halucinant asupra porţii, care-ncremenise, parcă îngheţată. Buzele i se mişcau uşor, fosnind neauzit : „Încă nu-i tîrziu... încă nu-i tîrziu...".

Trei ?

Bătrînelii deschiseră uşa şi un scîrţîit prelung se tîrşîi de pragul de sus, trăgînd după sine un şuvoi de nisip uscat, care pocni sec şi precipitat pe podeaua goală. — Lăsară deschis, şi stăteau locului, nemişcaţi, în mijlocul încăperii ude, ca două umbre atîrnate de tavan. Curentul de aer fosnea printre crăpăturile uşii, filfîind cuverturile şi păinjenişul. Cînd se-nchise uşa, aerul dinăuntru se posomori, se vlăgui, se ofili. Liniştea mişuna cu zgomot pretutindeni, hîrşîindu-se de lucrurile dure şi uscate. Pentru cei doi liniştea prindea forma unui balon uriaş şi gol, un gol compact şi invizibil, un balon închis perfect, transparent, în care nu se vedea nimic, nu se mişca nimeni. Doar cînd şi cînd, încet, prevenitor, furişat, se strecura înăuntru o fărîmă de umbră, strop rătăcit al propriilor gînduri. Plutea dezorientată, se chircea speriată, tăcea, şi, descumpănită, se depărta, dispărînd, neauzit, încet, plutind ca un nor minuscul pe un cer gigantic — ca un fulg de linişte.

Cei doi se aşezară — fiecare într-un colţ al încăperii. La început se priviră lung, şters, fără interes, apoi ochii li se stinseră, şi se întoarseră în interior. Într-un tîrziu, careva se mişcă, şi o scîndură scrîşni, supusă caznei, zdrenţuind pentru o clipă liniştea. Apoi, el se întinse şi în apa liniştii clipociră distinct, clar, cuvintele — distincte ca două zaruri într-un pahar de barbut : toţi trei ? Răspunsul se auzi slab, şi repede pulverizat, şi înghiţit de uscăciunea udă dimprejur : Toţi !... Toţi trei... Şi toţi din cartierul nostru...

Timpul trecea peste ei cu o grabă nefirească, mişcîndu-se înfricoşător de încet, sfîşiindu-i pe îndelete, tîrîndu-i peste mărăcinişul pe care li-l presăra în cale.

Şi mîine ? ! se înfiripă un oftat, parcă temător, parcă-ntrebător, căruia-i răspunse un ecou stins, din zidul gros şi umed, coşcovit, din faţă : Pînă mîine vine... Dacă e să vină...

Umbrele de afară se întinseră uşor, insesizabil peste geam, apoi se dilatară, geamul se întunecă treptat, revărsîndu-şi întunericul în cămăruţa coşcovită. Foarte curînd, noaptea cuprinse şi uniformiză totul, din cei doi nu mai rămaseră decît două vagi contururi.

Toţi... în afară de cei trei... şi de cei daţi dispăruţi... zise iar peretele.

Şi rămaseră amîndoi aşa, toată noaptea, muţi şi nemişcaţi, cu toate că şi unul şi altul îl simţea, îl ştia treaz pe celălalt.

Tăcerea ajunse înfricoşătoare, se comprimă într-atît încît începu să se fisureze, să crape, să se desfacă... Undeva, într-un perete, un greier se-apucă să o ronţăie îndelung şi răbduriu.

Abia spre revărsatul zorilor, cînd încordarea tuturor simţurilor lor ajunse la limită, li se păru că aud un scîrţîit, şi o ciocănitură timidă, uşoară, ca o părere, în uşă.

vis pe pod

Atingea lent lucrurile din jur cu pupilele mărite şi galbene, rostogolindu-se parcă deasupra lor ; el era acea mişcare imperceptibilă şi nesigură în lumina albă, obsedantă. Şi poate că nu era decît o oboseală, deosebită însă de cea pe care o ştia, o oboseală fără legătură cu somnul care trecuse şi nici cu visul care şi în noaptea asta venise, aşa cum venea întotdeauna ; acum era ceva deosebit — pîndea fiecare zgomot, îl aştepta şi se bucura ori de cîte ori totul se întîmpla aşa cum trebuia să se întîmple sau aşa cum îşi închipuia el că e mai bine.

Visase din nou podul, foarte alb şi îngust, podul lung pe care cineva alerga după o bilă şi o lovea cu piciorul ; bila se lovea de o margine şi de cealaltă, rostogolindu-se foarte repede, cineva alerga după ea pe podul alb şi gol, un pod pe care cu siguranţă nu-l ştia de nicăieri şi nici nu se gîndise la el niciodată. Aerul din jurul podului era alb, o lumină difuză-lăptoasă care se scurgea şi strivea zgomotele lîngă pămînt, aproape de genunchii lui, le făcea să alunece bezmetice, filfîind şi răsucindu-se. Apoi cîţiva peşti treceau mişcînd cozile lor fără oase pe lîngă cel care alerga şi bila continua să se rostogolească.

Visul era acelaşi deşi întîmplările de peste zi îl deformau şi în fiecare noapte se continua pentru că bila începea să se rostogolească exact din locul în care se oprise în noaptea dinainte. Podul părea foarte lung.

În noaptea aceea îl văzuse pe cel care alerga, îi ţinea minte oboseala din colţurile gurii şi părul transpirat căzut în neorînduială pe ochi, dar uitase cum arată, nu putea să-şi amintească, să lipească la un loc toate fragmentele acelea disparate.

Strada pe care mergea era îngustă şi întortocheată, de fapt era un fel de scară pentru că din loc în loc coborau trepte printre zidurile foarte apropiate. Acoperişurile păreau că se unesc undeva sus lăsînd totuşi un loc foarte îngust pentru ceva de deasupra. Lumina cădea drept, pe mijlocul străzii, ca o dîră albă trasată perfect. Trecînd, putea să se uite în case pe ferestrele larg deschise şi erau aprinse încă becuri galbene şi se auzeau radiourile care dădeau muzică pentru fanfară ; muzică pentru fanfară şi aşternuturi jilave de noapte şi de galbenul pal al becurilor şi de trupuri încă strivite unele de altele şi de o mulţime liniştită lăsată încă acolo.

Văzuse faţa omului acela care alerga după bilă dar nu mai rămăsese aproape nimic din ea, expresia aceea de oboseală...

Ajunse în dreptul vitrinei cu păpuşi rupte, aşezate de-avalma, unele fără mîini, altele cu picioarele în poziţii nefireşti şi cu ochii crăpaţi atîrnînd de bucăţi de sîrme.

Deschise încet uşa de fier forjat şi se aştepta să-l vadă acolo, dar nu era nimeni, sau el plecase de cîtva timp.

Ştia că aude limbile pendulei mişcîndu-se încet — cadranul era în gura larg deschisă a unui dragon. Şi era numai un semn pe care îl ştia, celelalte unsprezece se urmăreau unele pe altele, unele în jurul altora, apoi se confundau, trecuseră sau trebuiau să vină. Şi semnul de acum nu era decît o oră oarecare pregătită să dispară şi ea foarte liniştită.

Se aşeză şi nu ştiu ce să facă. Mirosea încă a clei şi a celuloid ars, se duse şi deschise ferestrele din spate, apoi se întoarse şi se plimbă prin faţa rafturilor. Îşi oprea din nou ochii pe fiecare obiect din jur încercînd să le zguduie din neputinţa care îl cuprinsese şi pe el, dar nu făcea decît să deplaseze cu gîndul umbre şi dîre, curbînd nefiresc contururile.

Trebuia să vină copilul, un copil care adusese de mult o păpuşă la reparat şi care în fiecare dimineaţă se aşeza în faţa lui pe un scaun cu spătar înalt ; stăteau faţă în faţă şi discutau foarte serios, cu tristeţe aproape : îl întreba dacă e felcer, apoi îi spunea că n-are rost să repari păpuşi pentru că toate păpuşile stricate au nevoie de somn şi n-are rost să nu le laşi în pace. Poate că nu trebuia să vorbeşti despre adevăr atîta timp cît n-ai văzut un om dormind şi n-ai înţeles de fapt care e deosebirea între lucrurile care sînt şi cele care se pregătesc să dispară. Băiatul adormea pe scaunul cu spătar înalt, cu gura întredeschisă ; atunci se ducea şi îi punea mîna pe umăr, se uita atent, dar nu era nimic deosebit în mişcările degetelor şi în tot bărbatul acesta bătrîn aplecat deasupra unui băiat care doarme, decît puţină curiozitate şi puţină oboseală şi linişte.

La un moment dat zări copilul aşezat pe scaun, intrase în timp ce el se plimba ; şi stătea liniştit, cu buzele strînse, prea serios pentru mîinile lui subţiri şi pentru smocul de păr din vîrful capului.

— Ai venit ? Îl întrebă Felcerul şi îşi auzi vocea înfundat, i se păru că vorbele se rostogolesc înaintea lui şi el aleargă după ele lovindu-le cu piciorul.

— Te joci ? Întrebă băiatul şi Felcerul zîmbi numai.

— Te aşteptam.

— Credeam că te joci ; mi s-a părut că te joci că eşti singur.

— Nu mă jucam, te aşteptam şi mă plimbam pe-aici.

Felcerul se uită la capul de dragon cu ochi de lemn, şi era aproape întuneric, nici somn şi nici lumină, începuse atunci să descopere jocul. El îi căuta pe ceilalţi pe după copaci şi totul părea foarte simplu, aşa cum ştia că ei sînt ascunşi după copaci. Îi găsise apoi şi continuase să-l caute pe ultimul, a umblat mult şi nu mai era totuşi nimeni, rămăsese mult timp în întuneric, aşteptînd. Îşi dădu apoi seama că era singur şi că nu se mai ascundea nimeni, dar că el stătea acolo pentru că fusese ales să caute, sau voise să fie el cel care caută, chiar de la început. A doua zi l-au chemat din nou să se joace cu ei de-a v-aţi ascunselea dar nu s-a mai dus...

Băiatul se uita la lucrurile de pe mese şi de pe rafturi.

— Ştiu cine eşti, îi zise băiatul fără să se întoarcă cu faţa la el.

— N-are nici un rost ! Spuse Felcerul şi zîmbi pentru el, zîmbetul confuz pe care îl avusese şi dimineaţa cînd auzise radiourile dînd muzică pentru fanfară şi mai tîrziu, cînd privise cele douăsprezece semne din gura dragonului.

— Nu vreau să-ţi spun cine eşti, zise băiatul şi Felcerul îşi aduse din nou aminte cum îl căuta atunci pe ultimul fără să poată să-l găsească.

Băiatul se urcase pe scaunul cu spătar înalt şi se uita foarte serios la toate păpuşile înşirate pe rafturi pînă în tavan, din celuloid, cu ochi albaştri de sticlă şi cu părul scămoşat, cu picioare scurte şi cu mîini scurte întinse în faţă cu palmele drepte. Apoi băiatul adormi cu capul pe umăr, cu ochii întredeschişi, părînd că-l urmăreşte atent pe Felcer care se mişcă la început cu senzaţia foarte precisă că e privit. Îşi luă totuşi haina pe umăr şi deschise uşa ; un timp rămase nehotărît aşa, apoi ieşi în stradă şi începu să coboare treptele tocite, din pietre de rîu.

Lumina se mutase spre unul din pereţi, urcase pînă sub pervazuri şi era la fel de albă, neaşteptat de albă.

În clipa aceea văzu cîinele, urcat cu labele din faţă şi sprijinit cu burta de perete, lingînd dîra aceea lăptoasă lăsată de lumina care venea de sus, printre casele înalte. Era un cîine cenuşiu cu urechi clăpăuge şi cu părul rărit la gît şi pe coaste. Cînd ajunse în dreptul lui, cîinele dădu din coadă şi se luă după el cu limba albă de var atîrnînd într-o parte. Merse un timp în urma Felcerului, apoi i-o luă înainte făcînd nişte salturi ciudate, nu mai văzuse pînă acum vreun cîine sărind în felul ăsta, pe toate labele deodată. Uneori cîinele se oprea şi întorcea capul să se uite, fără nici o dorinţă în ochi, liniştit numai şi aşteptînd.

Urca o scară în spirală în jurul unui pilon de beton şi zări printre treptele acelea şinele de cale ferată întrînd sub pod, îşi dădu seama că e un pod şi se bucură într-un fel ; cîinele îl aştepta în capul scărilor dînd moale din coadă, apoi veni alături şi îi linse o mînă.

Soarele era o pată informă alburie şi el urca încet, uitîndu-se uneori spre şinele care se uneau şi se despărţeau din ce în ce mai departe ; păreau ruginite, cu un strat moale de rugină pe ele, dar nu le luă în seamă. Ajunse greu sus şi podul era alb, foarte alb şi îngust, se opri şi se uită în lungul lui respirînd şuierat. Pînă departe totul părea dat cu var. Şi atunci, pe sub pod trecu apă clipocind, împingînd în pilonii grei ; fiecare apă ia odată şi odată podul cu ea punîndu-l mai jos ca să nu-l mai găseşti, să vii şi să te opreşti la marginea ei şi să nu mai ştii pe unde să treci.

Se aşeză şi privi un timp în lungul podului, apoi se lăsă pe spate cu mîinile sub cap mirîndu-se pentru prima dată că totul e foarte alb, „de ce e atît de alb, atît de alb încît nu se mai desluşeşte nimic, totul se pierde încetul cu încetul, eu văd !"

Ridică o mînă în sus şi deschise pumnul ţinînd între două degete bila, se uită la ea ca şi cum n-ar mai fi văzut-o niciodată.

Era o bilă de oţel şi putea să se vadă în ea ţinînd ceva în mînă, într-o mînă enormă, fără palmă. Dacă s-ar fi uitat în ochii lui de acolo ar fi văzut bila, foarte mare şi singură. O puse pe asfalt şi o simţi cîtva timp cu vîrfurile degetelor, apoi îi dădu drumul şi se ridică într-un cot să vadă mai bine.

La început bila se mişcă imperceptibil apoi se rostogoli. Cîinele care stătea alături o urmărea şi el cu privirea, apoi se ridică şi se duse după ea. În clipa următoare începu să sară, făcea aceleaşi salturi ciudate, strîmbe.

Bila se rostogolea din ce în ce mai repede, apoi o văzu lovindu-se şi trecînd în partea cealaltă. Se gîndi că ar trebui să se ducă după ea, dar acum era obosit, o oboseală cenuşie care urca în mîinile lui şi în umerii lui. Abia atunci îşi aminti cum arăta la faţă omul care alerga după bilă în visurile lui din fiecare noapte şi zîmbi, acelaşi zîmbet din dimineaţa aceea.

Se uita neputincios după bila care se ducea la vale pe podul îngust şi la cîinele care făcea salturi strîmbe în urma ei.

Se uită din nou la pod — era foarte alb şi îngust.

Rămase acolo.

Nicolae MATEESCU

VIRGIL MAZILESCU

doamnă, mai mulţi atleţi ştiau

doamnă mai multi atleţi ştiau
că nu mai sînt demni de dumneavoastră
şi unde sînt balurile del amore dar jilţul galben
şi dragi dragi dragi fecioare-ntre vocale

şi au aflat : unghia niciodată
nu poate să-i slujească unghiei în alte planete
amin

gură de pasăre cap de viţei şi mie
uite mi-au zăvorît sămînţa.
acum cu ce-mi mai nasc poporul meu
pe paturile mansardate bucuraţi-vă atleţi
în schimbul anotimpurilor se obţine o armură

mai la stînga sufletul insului o drace
mai sus,
atleţi
dacă v-aţi iubit cu oasele veţi cădea precum
steaua.

flori albastre

nici o mîngîiere şi flori albastre şi nici o vorbă
mîna va crede că visează şi las-o
limba doarme-ntre dinţi de nouă ani şi las-o
flori albastre, da înspăimîntătoare flori albastre
şi mai ales nici o vorbă : cuţit lîngă cuţit.

poezie pentru copii

mult noroc în viaţă le urează marinarul
la-ntoarcere frumoşilor copii din ţara sa
el nu le aduce jucării de turchia
nici păsări vorbitoare
nici măcar vreo maimuţică,

şi doar fusese aşteptat
în douăzeci şi patru de oraşe

un vechi obicei al marinarului
o frază tocită şi uitată
un rezultat al experienţei.

cafeneaua amorului

aici ar putea să fie un cîmp înflorit
este doar pîntenul care străpunge o mare în somn
ori un copil fugit de acasă (oh părinţi
neghiobi — paznici fără aptitudine) este şi ziua
pe care o vom trăi mîine
şi o vom ascunde plîngînd.

EMIL BRUMARU

Poeme

I. Trebuie să stai mult timp singur ca să poţi auzi lumina. Trebuie să-ţi laşi nările în struţeni ca să simţi cum miroase îngerii după-masă. Trebuie să baţi cuie în zid, şi zidul trebuie să fie roşu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ţi aureşti manşetele cămăşii cu fîntîni ca să atingi inocenţa. Şi mai trebuie, vai, mai trebuie să salvezi un brusture de la albastru !

2. Un scaun poate fi şi inima acelor, inima şinelor plutind în păcură — după-amiază cu ghiozdan zvîrlit sub pat — sau un măr, un măr prin care pot trece trenuri sticloase cu franjuri de frică la roţi. Un scaun poate fi şi liniştea vacilor, sgomotul unui parfum, tăierea piersicelor cu tierăstrăul şi-a zilei cu o femeie cărnoasă.

3. Undeva trebuie să ducă aceste cuvinte. Poate la funte de ceară pe-acoperişuri subţiri. Şi iată : pajişti cîrlionţate, vipere-n vînt, picături de aur pe şapca de înger, fluturi înghesuiţi sub genunchii fecioarelor şi-acolo, departe, o spaimă imensă.

4. Mica mea pungă cu gînduri de veghe, mica mea cheie pentru desfăcut frica ! Lîngă o pasăre de orez stă însuşi orezul. Iar faţa sîngeră de amabilitate. E vorba de faţa florilor, de faţa scîndurilor ; e vorba de-un cîine ce muşcă crinii, iar crinii turbă şi sfîşie marginea glastrei şi urechea unei doamne-n baticuri, o, numai în baticuri, cu sînii de pluş paraşutat.

5. Ce bizare sînt uneori cărămizile ! Ele urcă pînă sub streşini, ele trec din perete-n perete cu teamă ! Şi-ntre ele e ceva nedefinit : poate nisip, poate picioare de flutur, poate amanţi sinucişi cu beladonă. Iar mai tîrziu ele crapă ! Odăi desfăcute-n apus, cu miezul vizibil, cu sîmburi de oameni superbi.

6. Fără linişte, prin ganguri vechi, la ora timpită de-azur a amiezii, cînd se încarcă butelii de aragaz şi sufletul cade pe rochii întinse în curţi ; fără linişte, în faţa vitrinelor cu lumînări uriaşe de ceară, pe lîngă casele cu uşi de untdelemn, printre oameni cu moartea la butonieră, o, mai ales printre femei (ciudatele oşti adormite în mers) intrate-n ciorapi de mătase pînă la coapsele lor fără linişte...

7. Veniţi să vă spun despre sînge ! E cerul meu din patlagini, e sufletul vechiului guşter trecînd peste-o faţă de smirnă. Amin. Veniţi să vă spun despre carne. E marşul furnicii prin zahăr, e stamba întinsă pe şolduri. Amin.

8. Un om ce bate crini subţiri cu ciocanul în scînduri, ce prinde fîntînile albe de frunze, ce-şi lasă gîndul în stîlpii frumoşi şi sufere de lucirea liniilor ferate, un om fără iubire, fără tristeţe, fără surîs.

9. Vom juca biliard cu săruturi. Vom flutura-n evantaie subţiri, abia clătinate de-o mînă, vom fi transparenţi. Apoi, nedumeriţi de hainele noastre cu nasturi ucişi în tafta, de tot ce se-ntîmplă în case, vom risipi regrete din vechile noastre cravate. Cîte promisiuni, o, cîte saltele de lene sub suflet ! Şi la urmă doar fuga de aceste cuvinte sălbatice...

10. Prins între rochii scrobite sufletul meu povesteşte. Despre fîntîna uitată-n dovleci. Despre-un gard de leaţuri subţiri, cînd roabele-s triste. Prin răsuflătorile beciului se preling rîme de unt slăjit. În cristale scîrţîie poarta numai de umbră ştiută. O femeie îşi spală părul în ceai făcînd ziua să treacă.

II. Dulapuri, mari mistere ale copilăriei, tlaute pline cu cepi. O, zahărul cubic ce-mbată, o, rafturile voastre obscure, dulapuri adînci, cu cotloane de brînză, pline de spaima gîndacilor (ei, lenţii, ovalii, amorfii). Dulapuri, nări moi ce ne-absorb în pereţi, nu sîntem pentru voi decît un parfum ? Uşile-acestea de apă, sertarele tremurătoare, nu se închid din cauza sînilor tăi prea albi ! Dulapuri de iarbă ! Cui să dăruiesc un buchet de mînere de-alamă ?

Cronica fantezistă

MARIN SORESCU

HISTRIA ȘI PERMANENȚA PRAFULUI

Apostolatul a devenit tot mai greu, într-o epocă de oameni placizi și somnolenți. Le bați în geam, să le spui că le arde casa, iar ei îți răspund, căscînd, că te repeți, întrucît a mai ars odată. E oboseala postbelică (de mii de ani post și ante belică), cunoscînd pe de o parte osteniți și căscăuni, pe de alta, neliniștiți și halucinați. Praful pe care Vasile Pârvan l-a ridicat de pe Histria, atîtea straturi, s-a depus pe el.

Dar noi avem marea care trebuie să ne aducă aminte instantaneu, cu tot lungul țărmului scitic, getic, dacic, și mereu românesc de Vasile Pârvan. Și, prin muzee, attîtea cioburi de amfore și oale sparte deopotrivă în capul băștinașilor și năvălitorilor care trebuie să ne aducă aminte iarăși de Vasile Pârvan.

E unul din magii noștri. El s-a luat după steaua cea mai căzătoare trecînd ținuturi și culturi străvechi, întrebîndu-i pe greci, pe romani, pe toți barbarii din nordul Dunării și sfîrșind într-un staul, ca orice mag, rumegat de boi. Călcînd pe inscripții ca pe valuri, scoțînd din misterul lor aburul unor lumi scufundate... Avea o durere de cap în ochi, și ochii lui gîndeau ca niște timple. Dintre frînturi de lănci, scuturi, grîu carbonizat, el încerca să dezgroape pentru noi o Histrie a viitorului scufundată în destinul nostru viitor pe care trebuie să-l reconstituim. Tudor Vianu îl numește filosof tragic. Istorismul său l-a dus într-adevăr la un înalt sentiment al tragicului, care însă e aproape senin, ca în „Miorița". Primul lucru pe care îl observă orice istoric e fuga timpului. Rezistența la această eroziune trebuie să se facă prin cultură și civilizație : „cultura și selecțiunea sufletelor superioare prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a cultului Ideii. Cine rezistă și dă scîntei e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine este un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului către „sferele de sus". Că avem acces la „sferele de sus", cele mai de sus, ne-a demonstrat-o chiar el. Opera lui e în cultura noastră un nod, o întretăiere de direcții, drumuri de circulație, nervi și esențe. Pui mîna pe ea — intri în circuitul generațiilor. Niciun alt istoric n-a fost un „mediu" pentru înaintași mai bun ca acest „mistic" raționalist și sceptic. E o toamnă în cărțile lui perpetuă, un codru de aramă desfrunzit instantaneu, pe cîteva milenii. Curios cum din accesele lui de singurătate absolută, de meditație la țărmul mării și istoriei, el se putea întoarce, revărsa cu generozitate, dăruindu-se mai ales tineretului de la care aștepta scînteile demne să le facă intrarea în „confraternitatea Universității naționale". „Sufletul nostru poate întrevedea adevărul absolut, întrucît noi sîntem tot parte din cosmos, construită după aceleași legi, și vibrînd ritmic după aceleași legi".

Există cărți care se deschid singure, cînd se face un curent de dor, la niște date care nu pot fi prevăzute astronomic. Am auzit cărțile lui Pârvan citindu-se singure în bibliotecă, mai ales la paginile îndoite — fiecare cuvînt pronunțîndu-se de la sine prin cantitatea de energie închisă în sămînța lui, declamîndu-se la vale, sărind peste planșele cu săpături celebre, peste oglinzi scitice de bronz, fibule de argint, monede de aur, și vase de lut... într-un discurs solemn de inaugurare a sufletului nostru. Glasul acesta, de profet în mijlocul prafului și pulberei vremilor, îngrozit și mușcat de dinții inscripțiilor care-i inoculează gîndurile păginilor din pontul sting! Profesorul avea mania ștersului prafului — așa a descoperit cetatea aceea albită, tot ștergînd praful de pe Dobrogea cea bogată în munți roși. „Getica" e o carte-gorgan. Un gorgan în care stau în picioare cartofi, rezemați în lănci și cu bărbia pe scuturi, cartofi anonimi și eroici, cu pămîntul de pe ei încă fertil de evenimente. Protoistoria Daciei ne-a expediat cîțiva saci cu cartofi pe Bărăgan, și savantul s-a cutremurat la răsuflarea lor, noaptea cînd stafiile n-au volum și doar aerul devine mai dens, nu se știe din ce cauză.

Profesorul și-a încheiat demult prelegerile, iar cărțile lui se citesc, le-auzi, singure, într-un amfiteatru fără auditoriu. Nu mai există alți profesori mari la care să poți merge ca la dumnezeu. Apoi și noi sîntem nervoși și grăbiți și nu mai avem timp pentru citit inscripții (las c-am uitat și alfabetele). Ideea neîmpăcării spiritului ne repugnă, nu ne simțim solidari nici cu morții nici cu nenăscuții, luăm cunoștință de lume prin pipăit, sediul culturii și rațiunii e în buricul degetului, iar noi sîntem buricul pămîntului!

Mă întreb dacă totuși nu trebuie să luăm aminte măcar la cîțiva oameni extraordinari, a căror voce, oricît am fi noi de tineri încă am mai prins-o prin anticariate.

Steaua lui Vasile Pârvan, care a întruchipat pentru o clipă neliniștea, setea și echilibrul nostru în existența tragică, e încă deasupra; nu așteaptă decît să ne înălțăm fruntea, pentru a ne cădea în ochi, ca în niște sfeșnice care se mai pot aprinde de infinit.

GH. PITUȚ

Copilul

La focurile semințiilor
adăpostit de ochi străbuni
aud în fiecare seară
un plînș
înăbușit de-o palmă grea —
copilul singuratic
zvîrlit dintr-un popor în altul
e-nvinuit că fiecărui lucru
el îi găsește tîlcul
mai repede-n trecut
și nu cunoaște oameni
de care să ne spună
decît un mort frumos
care-a sclipit demult.

Repaos

La un semnal al Roții
vulturii-n cer au înghețat
cu-aripile întinse.
Eu văd cetățile popoarelor
și mă-ngrozesc
de lucrurile adunate.
Cu voia nimănui
ne-am pus pe trai și chefuri,
aș plînge
să se facă groapă
împrejurul meu.
Popasul nostru oare
să fie infinit
străjerii stau
cu tîmplele în suliți,
în cîmp peste nisipuri — corturi,
la umbra săbiilor
oștile întinse
iar înăuntru apărat de ziduri
timpul se umflă de duhoare.

Amenințare

A-mbătrînit și soarele
de cînd cetățile-și pierdură
faima
iar lacătele-au fost
zvîrlite de la porți.
S-au înmulțit savanții
pentru odihna noastră
dar veșnic
noi pricepem altfel
ce trebuie să vină
și ne lăsăm purtați
pe roți dracești
pînă cînd sîngele
e copleșit
de propria lui hrană —
în vinele străvechi
își domolește fuga
și naște mormoloci.

Conservare

Ce ziduri mari,
ce turnuri,
subsoluri pînă-n iad!
Ne-amenință sălbatici,
se prăbușește lumea?
Și Înțeleptul cîntă,
mereu într-o ureche,
îi țin tovărășie
din cei abia sub zece;
de unde nepăsarea
și umbra fericirii
pe fruntea lui bolnavă
de ceea ce cunoaște?
Să-l întrebăm, să-l punem
la munci înjositoare
dacă încearcă numai
să fugă de răspuns.
Dar el abia așteaptă
atîta umilință.

Petrecerea

Fără prieteni, singur
rîvnesc intimitatea
unui copac bătrîn.
Străbat cetatea pradă
ospețelor de toamnă,
vinul se bea
doar scurs de pe femei.
Un pustnic demn — salvarea
în patriile vechi?
Acolo oameni sumbri
calcă pămîntul putred
și noaptea-și pierd urmașii
cu soațe fără grai.
Să mergem după Soare
ca fluturii orbiți
chiar dacă-n ochii noștri
îi spînzură declinul,
din gropile astrale,
ne-ndurător ca moartea
el iese-ntotdeauna
parcă ne-ar spune altfel
că drumul este viața.

Iluzia

O clipă a trăit vacarmul
cînd toată lumea
a ieșit din case
și toți am alergat în piețe,
luminile orbecăiau
pe poduri,
ce se va spune?
cine o să vină?
În zori, îmbătrîniți
căzurăm
peste paturi
la-ntîmplare.

Mereu

Nimic nu se mai dăruie
pe unde trecem,
un strat de smoală șterge
luminile din cer,
izvoarele în spasme
aruncă ape-ntunecate
iar noi mereu
în căutarea Ființei
care trăiește-n umbră.
Un om ce poate face
mai mult
decît să pună felinare
în pivniți să se vadă
lucrurile
între ele.
Pe creasta muntelui
un foc
pe nesimțite mișcă
spre el ținuturi depărtate.

D. R. POPESCU

mâinile

— Veniți să vedeți cum moare, zise mătușa Ana, trăgîndu-mă de mînă. Și avusei impresia că voise să spună : veniți să vedeți cum moare o sfîntă. Mă ridicai și o urmai pînă lîngă fereastra deschisă, unde mai stătusem înainte, alături de ea și de Uța. Mătușa Măria avea părul alb, ca o cunună. Se lovea cu mîna dreaptă peste piept și zicea :

— Aici mă doare, asta mă doare, buba mă doare, buba.

— Priviți cum moare un om, se închină mătușa Ana și îmi păru cumva mai teribil cuvîntul om decît dacă ar fi zis : sfînt.

— Buba, aici mă doare, continuă mătușa Măria, nimic, nimic nu se mai poate, mumă, mumă, adă plăcintele.

Așa-i ziseseră toate surorile bunicii : mumă, și așa îi ziseserăm și noi, nepoții.

— Priviți, ne strîngea mătușa Ana de brațe, priviți cum nu mai este ce-a fost, vedeți?

Nu observam nimic deosebit, decît mîna bolnavă arătînd spre inima care o durea ca o bubă probabil.

— Cel mai grozav lucru, se înspăimînta mătușa Ana. De spaimă ne strîngea cu degetele de brațe, nu ca să ne arate ceva. Vorbea singură aproape, obsedată de mîna ce se legăna ca o pendulă obosită. Cel mai groaznic și cel mai de necrezut, priviți și voi, priviți cum arată un om care nu se mai întoarce, priviți și voi și vedeți cum arată un lucru de necrezut... Ce prostie, continuă ea, tremurînd, ce prostie... Auziți, ce cai sînt ăia?

Se auzi trecînd pe drum în goană un cal nechezînd ca orice cal.

— Aprindeți toate luminările, zise mătușa Ana celor din cameră. Nu era nevoie, luminările fuseseră aprinse.

— Uite-l și pe Sile al Richii, zise mătușa Măria și parcă se mai înseninâ. Ai hainele alea de dimie neagră, cu care ai căzut din camion pe Balotă, nu s-au mai tocit, îți merge bine...

— Și pe cine mai vezi, mamă, o întrebă Eta.

— Urica s-a mărîtat cu Besa, rîse mătușa Măria, fără să-i răspundă Vetei, și Besa bea la masă vin de-al dulce și ei îi dă vin din butie, oțetit. A numărat perele din păr, Besa, să vadă de mănîncă ea din ele. N-a mîncat. A mîncat fata lui Besa, și el le-a numărat seara și-a certat-o pe Rica, a zis că l-a furat, a crezut că ea a mîncat,rîse ea cu hohote, transpirînd. Draci de-ai lui Besa! Așa e ca socru Riții... Și tu ce mai faci, Gogule?

— Așta o fi Gogu meu, tresări Cocorita, fata mătușii Constanța.

— Ce sete mi-e și ce apă limpede! Nu sînt nici broaște în ea, nici papură, nici pești nu se văd în ea, nici mortăciuni de cal, nici pași de lupi, nici mîțe moarte... Doamne, de ce e apa asta așa de limpede?

— A ieșit din lumea cu oameni, șopti mama Uței.

— Aha, aha! E limpede, fiindcă nu s-a înecat nici un om în ea, aha... Eu eram cu aripi cînd m-am așezat pe malul apei, era tot o apă ca asta, eram albă ca o porumbiță. Și mi-am lăsat aripile pe mal, puse pe flori, să se odihnească, și m-am scăldat, goală, goală... Și el a venit și mi-a luat aripile și n-am mai putut zbura cînd am ieșit la mal. Patru aripi, la mîini și la picioare. Și m-a dus el pe sus. Doamne, cît de sus m-a dus Vasile și nu mai am fost liberă să zbor și penele mele albe au zburat singure peste apă și s-au dus... Vasile, Vasile, Vasile...

— Moare frumos, zise mătușa Ana, nu se chinuie.

Unchiul Vasile o ținea pe bolnavă de mînă. Părea mai chel și mai mic, așezat pe pat, lîngă ea. Iarăși se auzi un tropăit de cal pe drum, foarte aproape, și în jurul casei, parcă dînd tîrcoale, în buiestru.

— Uite-i, zise mătușa Măria și purtă cu ochii închiși degetul arătător spre fața tuturor celor din casă, încet, stăruind în dreptul fiecăruia. Uite-o pe Ica... Te mai dor, fă, Ico, picioarele? Au apucat-o niște junghiuri la genunchi chiar la treierat și ea mi-a zis : mamă, ce drac de dureri or fi astea vara, că pe oameni iarna ți dor oasele, nu la treierat... Uite-o și pe Rița, și pe Eta... Da tu ce faci, Eto, ce te pișă pe ochi, ce-ai?

— Am pe dracu, zise Eta.

— Nu vorbi așa, o înghionti Ica, ce ești năroadă?

— Mîncai ceapă, zise Eta.

— Uite-o și pe Ioana Etii, asta de-o să se mărite cu Livezeanu de la Orșova, uite-o și pe Viorica Riței, și pe Rița, uite-o și pe Florica, și pe Leana, pe Gheorghița, pe Nița, uite-i, zise ea ridicînd mîna dreaptă în sus, ca și cum i-ar fi ținut pe toți în mînă, uite-i aici, spuneți mă, cum vă chiamă, să v-audă, hai, răspundeți.

Și se întîmplă un lucru ciudat, fetele, nepoatele și nepoții ei își spuseră numele cînd mătușa îndreptă din nou degetul spre ei, ținînd mereu ochii închiși.

— Așa că să mă pupi lîngă coadă, rise mătușa. Degeaba, zise ea, rizînd, îi auzi? Unde sînteți, mă? întrebă ea gros, ca la militărie și cei chemați înainte pe nume răspunseră ca la comandă, scurt și zăpăciți : aici! Părea că ea se distrează dîndu-i cu tifla cuiva, sau pur și simplu își bătea joc de cei de față, năuciți de credința că ea trebuie să moară. Ea surîdea și lovea cu pumnul drept marginea patului și deși nu zicea sic,sic, numai de această satisfacție copilărească putea fi vorba. Mătușa Ana începu să se căineze pe șoptite. Toate neamurile erau ori în odaie, ori la ferestre, ori pe bătătură să nu moară mătușa Maria singură. Copiii mîncau semințe, își suflau mucii și așteptau fără lacrimi ce avea să se întîmple. Bolnava continua să spună nume de morți și să vorbească despre o pasăre cîntătoare, cu cioc albastru, cu pene albe, cu picioare roșii, care zbura, zbura peste sat și peste pădure și în urma ei veneau în șir alte păsări albe, nesfîrșite, cîntînd. Nu, nu erau cocori, preciza ea din cînd în cînd, nici rațe sălbatice, nici berze, erau niște păsări neobișnuite; și cea din față le ducea spre o cumpănă de fîntînă, să se cumpănească, să se cîntărească. Păsările veneau cîte șapte, cîte șapte, apoi de cîte patru ori cîte șapte, în șir din șapte în șapte întrerupt, ca la recrutare sau ca la judecată. Pasărea din față ducîndu-le pe toate după ea la cumpăna fîntînii, să se legene, să se cumpănească. Și numai pasărea din față era măiastră și știa drumul, celelalte veneau pe urmele ei prin aer oarbe. Și apoi, trecînd de la una la alta și povestind totuși destul de cursiv vorbi despre boul pe care tata îl bătrîn, bunicul, îl lăsase tatălui meu. Pe bou îl chema Lunilă și într-o toamnă cînd s-a întors tata cu boul de la baltă s-au întîlnit cu o haită de lupi și boul s-a repezit cu coarnele la ei și i-a împuns pe doi, cu copitele lovea ca o iapă cu minz mic, sforăia pe nas și se repezea să omoare lupii, dar lupii erau nenumărați și boul n-a putut să-i omoare pe toți, ca să nu se apropie de tata care înlemnise cu o bucată de funie în mînă. Și ca să-l scape, obosit și de cît se bătuse cu ei, s-a așezat în genunchi și lupii au năvălit pe el și l-au sfîrtecat în bucăți. Și îndepărtîndu-se tata de haita flămîndă, mergînd cu spatele înainte, de teamă, i-a văzut urcați pe spinarea boului, rupînd cu colții din el și el părea că nici nu-i simte, că-i duce în spinare. Și a și plecat cu ei în spinare spre pădure și s-a pierdut în negură și nu s-au mai văzut din el decît coarnele lucind, mișcîndu-se încet peste pămînt, spre pădure, ca luna. Era un simbure de adevăr în povestirea ei dar ce mă făcu să îngheț fu felul cum pronunța ea numele tatălui meu, numele lui mic, de copil, pe care nu i-l mai pronunța nimeni și fiindcă el avea acum copii mari, și fiindcă tata murise demult. Apoi mătușa povesti ceva despre boul pe care-l vînduseră ca să-l scape de pușcărie pe Gogu Ichii. Nu reținui decît că pe acesta îl chema Mărțoi. Se născuse deci într-o marți de-i dăduseră numele acestei zile. Povesti cum trece printr-o pădure albă, ca Teișul cînd era vopsit de Puicea, printr-o lume albă, unde este tîrg de boi și vaci și de găini și cocoși, unde și banii sînt rotunzi și albi și se mănîncă la fel ca bomboanele. Banii rotunzi aleargă de-a dura, din mînă în mînă, ca într-o joacă. Și cînd pădurea albă se sfîrși, ajunse într-o pădure roșie, într-o lume roșie ca flacăra toamna, potolită, și apoi într-o lume neagră, cu ochii negri. Și o ciurdă de boi negri și uriași pășteau iarba și se legănau pe picioare de slabi ce erau. Și ea întrebă : „Cine sînt, Doamne, boii ăștia?" Și tot ea răspunse, ca într-o poveste, cu glasul lui Dumnezeu : „Sînt boierii cei bogați care nu fac decît rar pomeni și ospețe pentru alții și bine dar și atunci numai pe ei se ospătează și se pomenesc". Și văzu și nuci mari, și cireși copți, și grîu și porumb pîrguit. Și peste tot zburau niște cotofene fără pene, jigărite de foame, de-și pierduseră și chipul, văitîndu-se că mor de foame. Și mătușa răspunse cu vocea lui Dumnezeu : „aceștia sînt zgîrciții pămîntului care de toate au, dar nu mănîncă să nu sărăcească și nici altora nu dau". Și într-o poiană cu colilie albă și cu dragavei pînă la burta calului și cu mușchi ca mătasea, văzu niște oameni împletind bice pentru copii și cînd spuse numele acestor oameni se făcu liniște de mormînt în casă, căci erau numele morților din sat mai vechi sau mai noi. Ica o întrebă, pe nerăsuflate, ce zic oamenii aceștia, și ea nu-i răspunse. Ca și cum i-ar fi ascultat. Și Gica o întrebă atunci : ce fac? „Fac cu curu bragă" răspunse mătușa cînd a treia oară se auzi calul trecînd în galop pe drum, atît de zgomotos lovind pămîntul cu potcoavele că se auzea de parcă trecea și pe deasupra capetelor noastre, peste acoperișul de țiglă al casei. Mătușa Ana spuse că nu era vorba de nici un cal adevărat, deși și eu și Uța i-am auzit nechezatul de animal rătăcit, și că e vorba de mormîntul care o să fie al mătușii și care s-a făcut armăsar și aleargă cu sania goală prin jurul casei. Uța mi-a făcut cu ochiul să tac din gură și să-l las în pace pe demonul morții transformat în cal să dea tîrcoale și să zboare de pe pămînt pînă la cer și iar să se înapoieze sforăind pe nări. Nici o umbră de groază nu mă înfiorâ, atît eram de convins că mătușa ne juca tuturor o farsă, prefăcîndu-se că vede un soi de rai concret și un iad precis și cam țărănești amîndouă, cu mese de brad la care mîncau cei buni ciorbă de urzici cu orez și plăcinte cu brînză, iar cei răi înotau în cazane de aramă făcute de țigani căldărari, pline de funingine pe ochi și cu gîtlejele argăsite de fum. Nici mătușa nu povestea posedată aceste lucruri pe care le vedea sau le întîlnea în zbaterile sufletului său, cum erau convinși mulți, le relata cu o anumită sobrietate, și cu humor, ca pe niște povești. Din cînd în cînd revenea, repetînd aceleași lucruri, cu alte cuvinte, și așa pasărea cu pene albe deveni zi, apoi ziua se numi frunză măiastră, și în cele din urmă nu mai fu vorba de un zbor spre o fîntînă ci de un zbor invers, în care păsările înaintau cu capul în urmă, ca trase înapoi. Și pe chipul ei nu se vedea nimic deosebit, nici o graniță, nici o umbră care să despartă frontierele vieții de cele ale morții, unde începeau unele și pierdeau altele teren. Și mătușa Ana, înțelegînd probabil din starea mea care nu se modificase cu nimic aproape de cînd fusesem alături de ea prima oară la fereastră, zise, arătîndu-și sora cu o mișcare lentă a bărbiei : „ce vie arată, și nu e", voind poate să spună că mătușa fiind moartă, avînd altă existență, nemaifiind, rămăsese totuși ca înainte, neschimbată. Dar mătușa Maria chiar atunci începu să rîdă și să povestească cum murise muma (mama ei) și cum nepoatele ei, Eta și Ica, Rița și Rița Cocorita, Tița și Ioana, Ana lui Cioc și Irina se căniseră pe obraji cu negreală de pe fundul căldărilor. Stăteau și-o așteptau să moară (cum așteptam noi acum) și muma nu murea și pe nepoate începuse să le răzbească somnul și ca să nu adoarmă ca proastele și în acel timp ea să moară, cum cucăiauna, celelalte o căneau și cînd se uita a cănită la alta o umfla rîsul și nu se credea și pe ea negrită pînă la urechi. „Și auzi, mumă, vorbi mătușa Măria ca și cum s-ar fi adresat bunicii, cînd ai murit matale afurisitele se temeau de draci și băzneau și una, nu știu care, a povestit că odată erai așa de beată că te legănai pe picioare pe bătătură și cînd te-ai dus să iei o găină de pe ouă, care clocea, n-ai putut s-o iei, n-o nimereai, și cînd ea a zburat mata te-ai întins după ea și-ai căzut pe ouă și ai rămas pe ele, așezată pe tîrnă, ca o cloșcă, ca și cum ai fi vrut să le clocești. Și mătușa rise și adăugă cu același ton : dar n-ai spart ouăle. Și după cum rîdea, părea că și muma se prăpădea de rîs. Numai mătușa Ana era fără suris. Cei din casă își zîmbiră, acceptînd că mătușa își bătea joc de ei. Unchiul Vasile o ținea anume de mîna dreaptă, să nu și-o pună sub cap și să moară cu ea sub cap și să înțepenească așa și să nu i-o mai poată încrucișa cu stînga pe piept.

— Pe stînga i-a luat-o, zise Eta și de abia atunci toți ob-

Desen de BENEDICT GĂNESCU

servarăm că mîna stîngă nu se mai mișca. Rămăsese întinsă pe lîngă trup paralizată. Veta voise să spună că i-a luat-o moartea. Mătușa Măria, ca în bătaie de joc repetă :

— I-a luat-o.

Și apoi, tot cu ochii închiși, începu să le povestească celor pe care îi vedea ea, morților, sau poate celor de față, ca s-audă ce zic că pățise Ana lui Ciocsa, nepoată-sa, fata Jujii, Ana a venit într-o seară de la horă primenită, cu opreg pe ea, și a intrat direct în beci și s-a îmbătat bine, pînă s-a făcut cuc și-a început să cînte pe bătătură : cucu-cucu-cucu ! Și s-a culcat stropită de băutură, îmbrăcată ca la horă și dimineața bărbatu-său a întrebat-o : „Ano, tu ai vrut să mori aseară ?" „De ce ? !" „Cum, de ce ? Dacă te-ai culcat primenită, înseamnă că voiai să mori".

— Cucu-cucu, zise Ioana Titii și Ana lui Cioc care era lîngă patul mătușii puse mîna la gură, nu de rușine, ci ca să nu se prăpădească de rîs. Vorbi :

— Și pe-asta o știe. Cucu-cucu !

— Cucu-cucu ! repetă mătușa.

Și cînd se potoli rîsul, iar începu să spună mătușa Măria de unele și de altele. Și vorbi și de ziua de naștere a Joianei și de o găină pestriță care făcea cîte două ouă pe zi, de la doi cocoși, și de o zi măiastră cînd nu mai înțelesei ce se mai întîmplă. După care povesti cum vaca lor Joiana și cu boul lor Mercan își cunosc jugul după miros și dacă-i lași singuri la moară știu să vină acasă cu sacii și știu să vină și de la Turnuvechi, noaptea. Au dus într-o iarnă un jandarm cu sania la Cîmpulet prin niște nămeți de-un metru, și într-o vară au adus o batoză de porumb tocmai de la munte, de lîngă Baia de Aramă, fără să se oprească pînă în sat. Duminica îi duceau fetele pe izlaz și luneа pînă sîmbăta seara arau și-i cărau pe ei în car la pogoanele de lîngă Ciorbă-grasă și Teiș și de-abia aveau timp să rumege iarba ce le-o puneau dinainte. Și acuma lucrau alții cu ei la jug, deși mai puseseră ani pe ei și unii ziceau să-i taie și să-i împartă în sat cu kilogramul, că erau prea slabi și bătrîni ca să-i ia la abator și trebuiau să facă ceva cu ei cît se mai putea, să nu cadă din picioare și să-i ducă la groapa din salcîmi unde se aruncau animalele satului. Cu boii lui Letea cum s-a întîmplat ? întrebă ea imitîndu-l pe preot și tot ca el, răspunse ea la întrebare : i-au tîrît la coceni și la paie pînă a trecut vara și pe urmă, hai tată ! cu maiul la numele tatălui și fă-i Grigore și Laiche, și Vasile, și Dumitre, și Noe și cine vrei, fă-i chiftele cu usturoi și piftie. Cînd ai treabă, îi pui la treabă, cînd n-ai, ciuciu, îi atîrni în cui, zise mătușa. Și vorbi apoi despre iepurii de casă și despre furnicile roșii, despre albine și viespii. Și întrebă : „Cum o duc iepurii în capitalism ?" Și rise, probabil îl întîlnise acolo pe Pleavă, sau voia să spună la cei de față care era părerea lui Pleavă I. Pleavă despre iepuri. Își îngroșă vocea, ca Pleavă, cînd trăia, și vorbi pe nas. „Iepurele este un animal domestic. Iepurele face iepuri. Iepurele naște pui vii pe care îi alăptează. Iepurele este un animal. Iepurele are coadă. Iepurele e bun pe varză ? Iepurele e bun fiert în vin, iepurele nu e rață să fie bun pe varză. Iepurele fuge. Iepurele mănîncă iarbă în capitalism. Iepurele mănîncă iarbă în sclavagism. Iepurele doarme cu ochii deschiși în capitalism. Iepurele este iepure și în feudalism. Iepurele este iepure tot timpul, și sub regi și sub împărați și sub primari și sub neprimari. Iepurele și dacă are pămînt este iepure și dacă n-are. Iepurele produce carne. Iepurele produce un produs numit blană de iepure, și în capitalism și în necapitalism. Iepurele este un animal de care după ce l-ai consumat te poți lipsi. Iepurele este un animal singur care muncește zilnic ca să poată crește în greutate. Iepurele oferă friptura de iepure. Iepurele dă laptele de iepure. Iepurele nu crede în rege și în regină, nici în împărat și împărătească, căci de-ar crede n-ar avea timp să facă iepuri. Iepurele nu crede în împărătească și împărat, nici în regină și rege, căci de-ar crede ar aștepta ca să fie servit la masă cu morcovi. Iepurele crede că este Dumnezeu (fiindcă el face totul în pădure sau în cîmpul unde stă el. Iepurele este deci un dobitoc. Iepurele este mai mult decît un dobitoc, este un bou".

— Și ce mai face iepurele ? întrebă Eta.

— Iepurele face bragă în gura cui întreabă, zise mătușa.

De la bucătărie sau de la vecini venea un miros de mîncare stătută, reîncălzită, o duhoare ce mă făcu să-mi suflu nasul în batistă, gest inutil de apărare, un reflex stupid. Copitele calului nebun lovind pietrele lăsară o undă de cremene scăpărată. Brăbeții ce dormeau în pomii din grădină începură să zboare speriați de lumină și de glasuri. Din cuibul de barză, din cuiburile lor, păsări nevăzute se auziră fîlfîind din aripi peste casă. Nu bătuse miezul nopții și mătușa continua să spună povești ca la clacă, se simțea în largul ei și părea că ochii îi ține închiși din joacă.

— S-a mutat de la noi, zise mătușa Ana.

— De la noi, repetă automat sora ei.

— Mamă, tată, papă, cacă, zise mătușa Ana și sora ei repetă totul întocmai.

— Habar n-are ce spune, repetă ca un butoi gol, rosti ea, s-a mutat între morți.

— Între morți, zise mătușa Măria, imitîndu-i vocea.

— Nu știe ce spune, repetă și ea ca copiii, e dusă.

— Atunci cum vorbește ? întrebă Uța.

— Răspunde, semn că ne-aude.

— Ne-aude, repetă bolnava, chicotind.

— Dar ce povesti pînă acuma ? întrebă Uța. E normală.

— Povesti pentru ăia, dincolo. Și se-auzi și aici ! se închină mătușa Ana.

— I-a luat și piciorul sting, zise Eta, pipăindu-i de la tălpi în sus piciorul și spunînd că nu se mai mișca și se răcise. Părea, din spusele ei, că moartea venise ca un val de frig, și-i acoperise întîi laba piciorului sting, apoi fluierul piciorului, genunchii, jumătatea stîngă a pieptului, umărul din partea stîngă și urechea. O învăluia în rece și pe unde trecea orice mișcare se sleia. Jumătate din ea murise, spuse Veta. Limba i s-a legat. Mîna ei dreaptă se cutremura în mîna unchiului Vasile, ce nu se ridicase de pe scaun, să n-o lase singură cînd ea avea să treacă puntea de care se vedea pe față sa că era sigur. Se țineau de mînă, cum se mai ținuseră, și cînd gura ei tăcu, el dădu din cap cu gestul ce spune nu și repetă mișcarea, mut. Și atunci Eta spuse că frigul venise și la talpa dreaptă a mătușii. Ica aduse o pătură, dar Eta aruncă pătura jos și zise că ea simțea sub palmă cum pielea mătușii e plină de sudoare rece și cum această transpirație înghețată urcă spre cap. Acum e în dreptul inimii, zise Eta. Mătușa Măria deschise gura și Eta (mergînd cu palma pe urmele valului de frig ce-l simțea) spuse că moartea i-a ajuns la gură ; și mătușa întredeschise ochii și ne privi și Eta spuse că moartea îi ajunsese la ochi. Dar chiar în acel moment mătușa începu să rîdă cu hohote, de se cutremurară pereții și geamurile și de spaimă mătușa Ana căzu de pe scaunul pe care era urcată lîngă mine și se închină și puse mîna pe Uța, strîngînd-o în brațe, ca și cum s-ar fi temut că se cutremura pămîntul. O vînzoleală neașteptată îi cuprinse și pe cei din bătătură și păsările speriate care fugiseră din cuiburi începură să țipe și găinile se treziră și cotcodăciră și cocoșii cîntară în dud unde dormeau cucurigu, bătînd din aripi. Și mătușa Măria rîdea, pomenind nume de oameni vechi, pe care le mai pomenise și mătușa Ana ne înghionti și ne întrebă cum de nu ne dăm seama că se petrecea ceva îngrozitor, că morții vorbeau cu viii și veniseră și umblau cu ei pe pămînt, prin casă și prin curte aduși de mătușa Măria, umblau morții cu viii și vorbeau morții cu viii, mătușa Măria cu noi ; ce clipe groaznice sînt pe pămînt de se amestecaseră unii cu alții și noi nu ne dădeam seama și brabeții și găinile își dăduseră seama. Și că dacă înainte fusese un timp cînd moartea mai fusese vie, acum ea era demult dusă în altă lume și ce vorbea vorbea deacolo, și ce auzeam noi auzeam ce spunea ea dincolo de viața ei. Și ea auzea ce-o întrebaseră fetele și cei vii, se deschiseseră adică porțile și se auzea dintr-o lume în alta, ca dintr-o cameră în alta, printr-o ușă deschisă. Era ca o ușă deschisă între două camere ale aceleiași case.

— Dar rîde, zise Uța, parcă voind s-o trezească pe maică-sa din tremuratul ce o cuprinsese. Și mătușa Ana spuse că degeaba rîdea, asta nu însemna nimic, glasul nu moare și ea putea să rîdă de ce vedea acolo sau de ce lăsa aici, sau rîdea chiar de ce credeam noi că există sau nu există, de clipa de care noi ne temusem și că acum din ea nu mai rămăsese decît rîsul acela grozav care făcuse păsările să cînte și găinile să cotcodăcească și să latre cîinii. Și că ea, rîzînd, venise să se vadă cum e întinsă pe pat cu ochii închiși și cum noi stam în jurul ei, rîdea doar cu glasul ei, nu vedeam noi că buzele ei nu se mai mișcau ? Și nu vedeam noi că toate ale mătușii Măria se întorseseră în ele, ochii se uitau în ea, mișcările mîinilor se potoliseră într-o tăcere ca o pulbere ce-aveau să devină și să clocească în ea ouăle șerpilor ? Nu vedem noi și nu simțim nimic, fiindcă poate așa trebuie, se lasă ea păgubașă, poate așa e legea făcută să nu simțim ce simt păsările și cîinii și să nu ne dăm seama că ceea ce se petrece cu noi nu se poate afla, de vrem sau de nu vrem. Sora ei se auzea mereu cum rîde și mi se părea absurd tot ce spunea mătușa Ana, deși tremura lîngă mine ca apucată de epilepsie. Mă temeam mai mult de criza ei decît de boala mătușii și mi-era frică să nu asist la un fapt stupid, să constat moartea ei nu a celei pe care o așteptam să moară. Găinile și cîinii continuau să-și manifeste spaima lor sonor, cu îndărătnicia animalelor speriate noaptea de întuneric mai degrabă decît de altceva. Mătușa Ana se îngălbenise și se muiase pe picioare de parcă și ea vedea

(Continuare în pag. a 7-a)

SÂNZIANA POP

VÎRSTA CAMPIONILOR DE SCHI

Cineva zgîria la ușă. Am sărit din pat și-am mers să deschid. Era Manana. Întinsă pe prag își înălțase capul și mă căuta. Și scîncea încetișor. Dorea s-o scot afară, la aer, o uitaseră de cîteva zile în camera ei de lîngă pod.

Am luat-o în brațe și-am așezat-o pe pat. Era grea. Trebuia s-o tîrîi pe dușumea o vreme și după aceea să-i fac vînt c-un genunchi. Nu se plîngea de dureri, ar fi răbdat orice pentru cîteva ore de aer. Abia după ce o ridicam sus reușeam, întorcîndu-mă cu spatele, s-o jau în circă. Îi înnodam brațele moi după gît și coboram în curtea de piatră. Nu apucasem însă să ies cu ea pe ușă, cînd auzii pași pe scări. M-am retras repede înăuntru și m-am sprijinit de zid. Bătrînul Comandor se prelingea pe culuar, în felul său lipicios, lăsînd dîre. Avea o călcătură continuă, un tîrșiit de fapt, însoțit de șuierăturile astmei. S-a oprit în fața ușii lui Erji. A bătut încet, dacă aș fi ieșit din cameră l-aș fi surprins privind prin gaura cheii. Dar Erji n-a răspuns, mai era probabil la bucătărie. Și bătrînul a pătruns în camera ei. Nu m-am gîndit niciodată la clipele acelea de groază în care Erji, urcîndu-se sus, îl descoperea pe bătrîn așteptînd-o, bălăngănindu-se de colo pînă colo în plasa lui de pofte trupești. Împotrivirile se consumaseră de mult, de zece ani le slujea cu credință — din camera mea mai auzeam vagi proteste, cîte-un „Ioi ieștenem" și-apoi „Iezus Maria", și mai ales liniște. O liniște pe care dacă aș fi încercat să mi-o imaginez mă îmbolnăveam pe tot restul vieții de rîie.

Am deschis iarăși ușa, m-am strecurat încetișor pe culuar. Sub scară se afla cărucIorul Mananei, l-am scos și-am răsturnat-o în el. Nu mai putea de bucurie, tetetete, făcea, zîmbea, și-și răsucea capul după mine încercînd să afle unde mă găsesc. Am scos-o în curte, ne-am dus în fundul grădinii, sub peri, am așezat-o lîngă zidul de piatră. Picura soare de pe crengi, și-a ridicat obrazul în sus, a oftat zîmbind. A-nceput să fluiere încetișor.

— Fiu, fiu, făcea. Fiu, fiu. Și-apoi într-una, un sunet lung și subțire ca un fir. Am înțeles ce vrea, i-am desfăcut nasturii de la cămașă, am scotocit-o în sîn. Împreună cu două mere uscate, într-o pungă gălbejită se afla geanta ei din piele de crocodil, o geantă de culoarea pămîntului în care păstrase cîteva scrisori, actele, și-un dinte de aur vechi.

I-am așezat dintele în palmă. L-a strîns și-a-nceput să rîdă. Își păstrase toți dinții, rîdea frumos, numai privirile îi erau rătăcite, se produsese într-o zi o erupție, albastrul izbucnise inundînd ochiul. Și numai pupilele pluteau de colo, colo, schimbînd mereu direcția privirii. Așa că vorbeai cu Manana și ea te privea fix și dintr-odată privirile o luau razna, una în sus, alta în jos, și cea de jos cotrobăia ca un orbete malul pleoapei. Iar dintele de aur reprezenta o comoară. Și nu numai atît. Reprezenta totul. Faptul că îl avea pe lume, numai al ei, prețios și neștiut de nimeni îi dădea siguranță.. Și o mare fericire. O fericire cu care Manana avea ce face la vîrsta ei. Pentru că e grozav să ai ceva care să te preocupe la optzeci de ani. Să ai la ce te gîndi toată ziua și noaptea uneori. Și să crezi că poți să răzbuni tot ceea ce ai îndurat, să scapi de toate umilințele, să te descotorosești de ele și să le dai foc. Și Manana pedepsea cumplit cu dintele ei de aur, așa cred, pedepsea în gînd și fluiera. Și nici nu știu de unde și-l rostuise și dacă se gîndise vreodată că-l va înscăuna judecător. Iar mie mi-l arătase pentru că între noi două nu existau deosebiri. Nu existau nici un fel de deosebiri.

Scrisorile nu știu ce conțineau. Erau legate cu elastic. Cîteva plicuri portocalii, decolorate, așternute ici colo cu litere subțiri. Manana nu mă rugase niciodată să i le citesc și tocmai de aceea credeam că se gîndește foarte mult la ele. Bănuiesc că le învățase pe dinafară cînd mai putuse încă să vadă. Vorbea singură, adeseori, și unele propoziții locuiau în plicurile acelea portocalii. Prea n-aveau nici o legătură cu ceea ce spusese înainte. Erau niște cuvinte ciudate, colorate, niște cuvinte de pe alt tărîm, foarte potrivite cu felul în care arăta Manana într-o fotografie de familie și foarte nepotrivite cu cea ce reprezenta ea acum. Iar cînd le ascultam mi se făcea somn. De-aceea o întrebam mereu pe Erji ce e cu polițistul lui Manana, pentru că deși ea-mi spunea mereu că nu știe nimic, eu puteam să jur că scrisorile erau de la el. Și pe Manana o întrebam.

— Ce e cu polițistul tău, spune o dată! Și ea se speria, închidea ochii, începea să scîncească încetișor. Și-n după-amiaza aceea am întrebat-o din nou, am rugat-o :

— Hai, spune tot, plec și-ai să rămîi cu taina, nu-ți pare rău ? Și ea n-a mai plîns, a oftat și-a scăpat dintele de aur pe jos. L-am ridicat și i l-am așezat iarăși în palmă.

— Îmi spui ?

Manana nu prea vorbește. Cuvintele n-o ajută. O topesc. Fură din ea cîte puțin și-o-ntind nemțește. După patru fraze e devastată ca un cimitir.

— Citește scrisorile, mi-a șoptit.

— Pe cuvîntul tău de onoare că vrei ? am întrebat-o.

— Citește, m-a rugat. Citește scrisorile.

I-am luat pachetul din poală și l-am desfăcut. Am scos elasticul acela vechi de douăzeci de ani și plicurile s-au simțit foarte bine. Au foșnit ca niște hîrtii noi, aproape. Apoi am desfăcut plicurile și-am scos afară scrisorile. Le-am scos și le-am desfăcut.

— Manana, tu ești nebună ? am întrebat-o.

— Citește, citește, m-a rugat și mai avea vreo două degete de oxigen. Pîlpîia ca o lampă pe terminate.

— Bine, — am zis, dacă ții neapărat ?! Am tușit și, „Dragă Manana".

— Maria Oniga, zise și zîmbi.

— Maria Lauf, am ripostat, așa-l chema pe soțul tău.

— Oniga, Oniga, zise. Numele meu de fată.

— Da, dar cînd l-ai găsit pe polițist erai văduvă. Văduva Lauf. Von Lauf, adică, pardon. Mustăcilă era hertog, nu ?

— Dragă Maria Oniga.

— Mărioară, zise, e mai frumos.

— Of, doamne, tare mai ești mofturoasă, m-am plîns. Ne-apucă noaptea.

Începu iar să scîncească.

— Hai, gata, nu mai bîzîi. Hai că citesc. „Dragă Mărioară Oniga. V-am văzut pe sub Tîmpa și v-am plăcut. Vă stă foarte bine pălăria verde cu pană de vînător. Îmi pare rău că n-am putut să vă adresez cuvîntul dar eram în exercițiul funcțiunii. Asta e soarta mea de polițist, să stau duminica pe promenadă cînd cîntă muzica militară în pavilion. Ați văzut ce de lume era ? Mai ales Șarivari, soldați și servitoare care se țineau de degetul cel mic și se plimbau de colo-colo ciupindu-se".

— Hiiî ! începu Manana să scîncească.

— Stai, i-am spus, ai răbdare. Vrei să citesc pe sărite, dacă vrei citesc numai unde scrie despre tine. Vrei ?

— Citește, spuse, citește.

— „Se ciupesc carevasăzică, ceea ce eu nu simt pentru dumneavoastră deși v-am distins imediat în noianul acela de lume. Erați foarte frumoasă".

Manana își întoarse capul în direcția vocii mele, ațintindu-mă cu reflectoarele ei albastre. Își ciulise urechile și mă asculta. Codița subțire i se desprinse din conci, îi atîrna ca o sforicică pe-un umăr.

— „Erați foarte frumoasă, am repetat. Pentru pălăria aceea am să vinez eu odată un struț ca să vă dau cea mai frumoasă pană din coada lui. Dar deocamdată vă las cu distincție, al dumneavoastră Valer".

— Leonard, protestă Manana și rise jenat.

— Leonard ? M-am mirat. Polițistul Leonord. Grozav suna. Polițistul Leonard, am spus, polițistul Leonord, și eram foarte fericită.

— Scrisoarea numărul doi, am anunțat.

— Asta e mai lungă, spuse Manana. Asta e mai lungă ceva.

— Da, am zis. Sigur că da. „Dragă Mărioară Oniga, domnul acela pensionar care stătea pe bancă lîngă dumneavoastră ce dorea de fapt ? Faptul că nu v-am adresat pînă acum cuvîntul nu-nseamnă că nu vă stimez. Dar nu e nevoie să rostești neapărat cuvinte ca să-ți dai seama de sentimente. Eram emoționat pînă la mustață".

— N-avea mustață, protestă Manana.

— Ba avea, te rog Manana, așa mi l-am închipuit întotdeauna. Cu mustață, cu burtă și cu coif de aur pe cap.

— Nu, zise Manana era un polițist fără mustață. Lauf avea.

— Aveau amîndoi, Manana, și Lauf și Leonard, ce, nu se poate ? Pe-atunci se purtau mustăți.

— Nu, zise Manana și privirile ei albastre deveniră două bare de lemn pe care-ai fi putut să stai în mîini.

— Bine-am zis, dacă nu vrei, dar să știi că era grozav cu mustăți, era campionul polițiștilor, Manana. Cu mustăți și cu coif de aur. Ne-mai-pomenit !

— Hiîî ! scînci iar și-am citit mai departe.

— „Eram emoționat pînă la locul unde ar fi putut să crească falnice o pereche de mustăți. Dar dumneatale n-ați simțit, nici nu se putea stînd lîngă pensionarul acela insistent. Cum se mai uita ! Sau poate vreți să spuneți că mint ?"

Manana rise rușinată, își lăsă capul în piept.

— „Am venit dinadins mai aproape să vă văd. Vă simțeați bine. N-aș spune că v-ar fi trecut prin gînd să plecați. Vă jucați cu butonii de la poșetă și, deși nu zîmbeați încă, nici mult nu mai era. Se vedea după ochi și ochii nu mint niciodată. De-aceea am scos sabia provocîndu-l la duel și l-am și omorît în după-amiaza aceea salvîndu-mă de la suferință. Pentru că vă stimez, dragă Mărioara Oniga, și nu numai atît. Vă și iubesc. Leonard".

Manana plîngea. Pupilele îi lunecaseră lîngă nas. Fiecare lacrimă părea un ochi mic cîtva timp, te privea un moment, apoi o lua devale. I-am ridicat capul.

— Hei, am strigat. Nu se face.

Dar suspina mai departe cu capul lăsat pe-un umăr.

— Bine, nu mai citesc am zis. Tu singură m-ai rugat.

Era tare drăguță cu capul ei mic cît un pumn, cu ochii uzi de lacrimi, cu părul cărunt zburlit, terminat în codița aceea subțire care ieșea acuma din dosul unei urechi.

— Manana, tu ești ca Miky-Maus, i-am spus. Te iubesc foarte mult. Nu mai plînge, te rog, Leonard n-o să pățească nimic. Tot ce e făcut în numele pasiunii învinge. Numai jumătățile de măsură se duc dracului. Înțelegi ? Tu l-ai iubit, el te-a iubit, ai fugit cu el, nu contează că după aceea te-ai întors. Nici ce-au zis ei nu contează și nici cum s-au purtat. Tot tu ai cîștigat. Pentru că ai avut curajul s-o faci. Ai avut curajul să rupi cu totul, cu ei și cu amintirea lui Von Lauf, și cu vîrsta ta de-atunci s-o rupi, cu tot ce făceai și nu ți se potrivea deși o făceai de multă vreme, de foarte multă vreme crezînd că aia e viața. Și nu era. Ai văzut că nu era, dar pentru asta a fost nevoie să fugi cu Leonard, a fost nevoie să ai curajul acela pe care eu nu mi-l pot închipui. Înțelegi ? Pentru că dacă l-aș fi avut și eu, o întindeam de-aicea la timp, și nu mă dădeau ei acuma afară. Manana, aș vrea să înțelegi că nu e vorba de rușine. Nu mi-e rușine deloc. Aici nu există rușine. Orice-am face noi două, ei ne întrec în toate privințele. Nu de rușine e vorba,înțelegi ? Altceva am pierdut.

Am întins mîna și-am mîngîiat-o și ea a făcut un efort și m-a privit drept în ochi. Și-a-ntins spre mine palma desfăcută arătîndu-mi dintele de aur. Se uita crunt, codița zburlită îi rămăsese ridicată în dosul urechii stîngi, amenința cerul fluturînd.

— Păi sigur, Manana, îi facem noi praf, am zis. Lasă, și-am citit mai departe.

— Scrisoarea numărul trei. Dragă Mărioară Oniga.

— Gata, spuse Manana. Fără Oniga.

— Aaaa, Manana te-am prins. Ha, ha ! Ce bine-mi pare.

Se roșise ca sfecla.

— Hai, nu te mai fistici, ai făcut-o, ai făcut-o, gata ! „Dragă Mărioară, ființa dumitale mă sinucide. M-ai așteptat aseară pe alee dar cred că nu-ți pare rău. Nici mie. Dinadins am cerut să fiu de servici după-masă deși m-am săturat de duminicile de sub Tîmpa cu valsurile lor de fanfară, cu plimbările servitoarelor înfoiate ca niște curcani. Zău că m-am săturat. Și de pensionarii așezați pe bănci, tăcuți de la începutul pînă la sfîrșitul duminecii, privind de pe alee orașul, chemîndu-și amintirile ca pe niște găini". Asta cu găinile e de la mine, Manana, nu te supăra, dar pe cuvîntul meu de onoare, pensionarii din timpul nostru tot așa sînt.Într-o zi, tot pe sub Tîmpa, veneam de la școală, mi-a plăcut unul foarte mult, m-am oprit în dreptul lui și l-am întrebat :

— Bună-ziua, domnule, nu-i așa că toamna aceasta e foarte frumoasă ? Doream să aud cum vorbește, înțelegi ? doar atît. Mi se părea puternic, nu numai că arăta foarte bine pentru vîrsta lui, dar avea un zîmbet de învingător. „Așta a scăpat, mă gîndeam, singurul dintre ei care a știut cum să facă". Stătea pe bancă și nu semăna deloc cu ceilalți, nu părea deloc hrănit cu iaurt și cu brînză de vacă. Și nici nu era desfăcut la prohab, n-avea pantofii plezniți peste monturi și peste degetele contorsionate de miile de perechi de încălțări. Și vinele nu triumfau pe nas și protezele între buze și nu-și tupilase încă ochii între pleoapele cu genele roase de timp. Era un individ foarte zdravăn, dar Manana, îți imaginezi, mi-a răspuns.

— Sire, cu ce intenții ați venit ? Aveați îndatorirea să salvați Europa. Napoleon este un suveran necivilizat.

Îți dai seama, Manana, nu scăpase nici el, și doamne arăta atît de bine. Ar fi fost așa de bine să răscumpere el toți pensionarii, tot mirosul acela de haine vechi înșirat pe băncile de sub Tîmpa. Așa că Leonard al tău putea foarte bine să fie plictisit de duminicile acelea și putea chiar să zică chestia cu găinile. Hai, Manana nu mai face mutra asta, zi mersi că te-am dus cu vorba, ori poate vrei să citesc tot ce-ați făcut voi în seara aceea pe deal ?

— Da ! zise Manana apăsat. Da.

— Ei ! m-am mirat. Manana ! Se poate ?

— Da ! zise ea din nou. Vreau. Citește.

— La vîrsta ta, Manana, se poate ?

— Ce vîrstă, se enervă ea, ce vîrstă ? Citește tot.

— Bine-am zis, treaba ta. Tu ai vrut. „M-am săturat de tot Mărioară, numai speranța apropierii tale mă ținea în picioare, în exercițiul funcțiunii mele de polițist. Cum a venit seara am predat serviciul schimbuiui de noapte, mi-am aranjat tunica, mi-am lustruit cismele. „Doamne-ajută", am zis în gînd și-am pornit spre tine, pe banca pe care ședeai de mult, îți văzusem pălăria cu pană de vînător coborîtă mult pe frunte, (te ascundeai de lume, nu-i așa ?), închideai și deschideai butonii poșetei, și, trebuie s-o recunosc, spre propria mea bucurie, mult mai repede decît o făcuseși data trecută cînd te-am surprins lîngă pensionarul acela care în fond ce dorea ? Pentru că eu imediat ce-am ajuns lîngă dumneata, acum tine, draga mea Mărioară, m-am declinat cu respect spunîndu-ți tot ofu acelor duminici lungi în care te iubisem fără să-ți spun un cuvînt. Ți-am cerut să-mi fii nevastă. N-am întins mîna pînă n-am făcut propunere cinstită. Trebuie să recunoști. Tu n-ai vrut. De ce ? Nu știu nici pînă astăzi. Dar sper să te conving. Mărioară, hai să ne amintim cum a fost. Asemenea zile nu se mai întorc în viață. Să nu ne fie frică de vorbe. Ți-am ridicat pălăria, întîi. Ți-am dat-o pe spate să mă vezi ; eu vorbeam cu tine și tu tot cu ea trasă pe ochi ședeai. Ți-am împins-o pe ceafă și tu te-ai ferit și mi-ai spus să nu-ți sparg ochelarii că-ți trebuie două pensii ca să-i cumperi la loc. Și-atunci ți i-am scos și ți i-am băgat în poșetă și, ai ochi frumoși Mărioară, măcar că-s speriați de lumină. Dar apoi s-a făcut întuneric".

— Manana, am zis. Eu nu citesc mai departe.

— Citește, m-a rugat. Citește.

— Nu citesc, mi-e rușine. Dacă vrei îți spun la ureche. Nu pot să zic tare cum te-a sărutat și-ați plecat la brat pînă acasă.

— Ba da. Poți, spuse Manana, sigur că poți. Și tu te-ai sărutat.

— Eu ? Ești o mincinoasă. Nu m-am sărutat niciodată. Dacă mai spui o singură dată chestia asta mă scol și plec.

— Ba te-ai sărutat, ba te-ai sărutat. Mi-a spus Erji.

— Minte ! — a strigat.

— Nu minte. Te-a văzut. Coborai prin tunelul cu trepte de la școală. Te-a ajuns din urmă băiatul pastorului sas și te-a sărutat.

— Minte.

— Nu minte. Tu minți.

M-am uitat la ea și m-am speriat. Stătea dreaptă în capul oaselor, căutîndu-mă cu privirea, pupilele îi lunecau de colo colo încercînd un echilibru stabil, cuvintele n-o mai sfîrșeau, ba dimpotrivă, țîșnea din ele viață, săreau de colo colo ca niște bile roșii de cauciuc.

— Tu minți.

— Bine Manana, atunci te salut. Poftim scrisorile. Inventează tu mai departe. Văd că te pricepi.

— Ce-ai spus ? strigă și începu să tremure toată. Îi tremurau mîinile, înălțate, și fața, cu trăsăturile descompuse, bărbia și buzele, umerii, hohotea sec, spasmodic, clănțănind.

— Manana, am chemat-o, liniștește-te. Te rog. Iartă-mă. Citesc mai departe. Iartă-mă te rog. N-am vrut. De ce-ai spus toate prostiile alea ?

Dar Manana tremura zgîlțîită din încheieturi, privirile îi jucau înebunite, pupilele se învîrteau haotic izbindu-se de bariera pleoapelor, lunecînd pe marginea lor. Nu știam ce să fac, stăteam speriată cu scrisorile în mîini. Dar în clipa aceea o dîră uriașă de lumină se prăbuși peste noi. Poarta mare a casei se deschisese lăsînd să pătrundă în curte soarele străzii Un val de aur năvăli pentru o clipă în curtea de piatră, apoi se stinse, blaturile de stejar îl stăviliră peste prag. Intrase cineva. Mezanfan. Spînzurată de clanța uriașă încerca să ajungă la pămînt. Prelinse ca niște macaroane, picioarele subțiri se bălăngăneau de colo-colo împreună cu tocurile pantofilor, ca două turnuri de lemn.

Am luat repede plicurile portocalii, le-am desfăcut și-am vîrît în ele hîrtiile acelea albe pe care nu scrisese niciodată nimic.

(Fragment din romanul „Serenadă la trompetă")

STELA VINIȚKI

Și nisipurile au plecat după tine

Și nisipurile au plecat după tine
bucuroase de vînt și apele
s-au răsturnat în bănuiala de a ți
la rădăcina zilei oricînd,
o corabie închinată plecării.

Din aurul acesta subțiat pe mal
vino să-ți recîștigi avutul și sensul brațelor
și pentru mai tîrziu să nești în jur
tradiția palidelor cercuri ;
căci vine noaptea cînd puterea păsărilor
se măsoară cu neființa ta.

NICOLAE COMĂNESCU

În amfore

Bătea despărțirea de ultimă noapte
Acolo departe la evanghelia slăbită
Fiule
Alege fără grijă o cenușă sau alta
Se împlinește numărul Hamlet eu știu
Și nu ne ajunge o singură moarte
Ducă-se
Înapoi e zăpada întoarsă pe sănii
E închinarea de-a v-ați infernul
Iertată doar iarba naufragiaților
Să fie
Odată pe cel mai înalt din catarge
Și apoi simfonia de norduri răsfrînte
Se zărește deșertul o iată deșertul.

Concert de orgă

Spre nord înapoi oarecum vă prezint
universul
Am douăzeci de ani și părinții mei sînt
nomazi
Prin vara
Prin anul prin care preferam să mă nasc
Proprietar de nopți în catedrala polară
A acelui număr geros oriunde melcul
vecin
Și de va fi să mă uit înalt și viclean
La sud în jurul turnului
Facă-se voia punctului astăzi
Precum în melci așa și pe pămînt.

BUJOR CAZACU

Fîntîna

Venele tale
sînt trupuri plăsmuite sub pămînt,
care niciodată n-au purtat
culoarea atîtor refluxuri.

Ne plecăm la urechea ciuturii
purtînd blestemul securii,
simțim cum ne ard
în partea dinspre începuturi
lacrimile care
n-au mușcat din hohotul nostru.

CORNEL ȚÎNȚU

Scrisoare de lăsat pe masă la plecare

Ană,
Astăzi vor înflori mușcatele-n ghivece
De-ai să m-asculți ce-ți spun...
Vin după lungi simunuri, că frunzele-mi
acum
Zac arse și tocite ca piramidele aztece.

M-am legănat între copilărie și durere
Cu țapii negri la uluci,
Înfulecînd de-olaltă ca la tuci,
Răbdarea pietrelor stinghere.

Că tot mai încoltesc de-atunci,
Sfioase, rare, gîndurile mele neculese,
Iubite de demult mirese,
Abandonate albe-n vatra murdarelor
spelunci.
Alături, pîlpîind, pe jumătate putrezi,
Ai să găsești, de vei veni vreodată,
Și ochii visului din urmă
Cu cercul lor de catifele umezi...

Acum s-au rupt zăgazurile vîrstei, sus,
De-mi înecară gîndurile toate...
Sînt niște rădăcini pe care, poate
Odată-n vreo grădină primitoare le-aș fi
pus.
Cu tine, azi, trec iarna-n primăvară
Să uit la noapte de năluci.
De-ai să rămîi aici sau dac-ai să te duci,
Să nu mă mai întrebi ce-am vrut să-ți spun
aseară...
Adu-mi, de poți, și-i rătăci prin lume,
Prietenul fără trecut, ori fata
Cu șufletul curgînd în viitor
Prin lunca unui mîine fără nume.
Și-am să mă-mbăt pînă la-ntoarcere, ca
tata
Cînd mă lăsase barza în pridvor,
Cu-o drojdie de soare adunată
Pe-un ochi de geam multicolor...

Arhiva Arghezi

SEMNE ŞI INSCRIPŢII

de Tudor Arghezi

— Nu sînt niciodată mulţumit de un lucru făcut cu mintea, ca de un lucru făcut cu mîinile, oricît de comun. Să fie mîna mai aproape de suflet decît ea ?

*

— Preceptul „Caută şi vei afla" e verosimil pînă la primul prag de intrare în problemă. De la el încolo se succed cîteva uşi din ce în ce mai înguste şi mai închise.

*

— Poeziile nu conţin întotdeauna poezie, proza putînd să dea mai multă decît versurile unui poem de imprimerie.

*

— Poezia e neîntreruptă şi cotidiană. Atîrnă de om să-şi aleagă şi să-şi trăiască poezia.

*

— Nu acoperi niciodată un lucru mai mic cu unul mai mare. Pune lucrurile apropiate prin felul lor laolaltă.

*

— Răul e că tot binele sfîrşeşte la netimp

*

— Cîinii pribegi nu pot să fie trădaţi.

*

— Păzeşte-te în tot ce faci, meserie, gîndire, credinţă, de ostentaţia îngîmfării.

*

— Nu dau un ban pe „artistul", pe „omul de ştiinţă" lipsit de linie de caracter, canalie sau lichea. Calitatea lor aparentă e o falsificare. De cele mai multe ori caut în „creator" omul.

*

— Creerul ăsta e ceva monstruos. După 70 de ani îmi aduce aminte brusc de un coleg din prima clasă de liceu, al cărui nume cîntă ca un clarinet. Mai trăieşte ? şi unde ? şi cum ?

*

— Strămoşi, muncesc la diamantul graiului vostru ca să strălucească fără să se stingă.

*

— Nu e de ajuns mormîntul pentru unii, îngropaţi încă o dată, a doua oară, în memoria contemporanilor.

*

— Nu ruginiţi ! Mişcaţi-vă din ocolul vostru strîmt.

*

— Cred că mai mult dragostea de limbă decît de literatură m-a determinat să scriu.

Mărţişorul, vatră veche, vatră nouă

Să ne îngăduie amabilul cititor oprirea condeiului pe data de 14 iulie 1967 cînd suspinul şi lacrima au luat locul unor speranţe de supravieţuire... Şi de aci să ne permită zugrăvirea citorva detalii, răspunzînd astfel unor întrebări puse mai delicat sau mai direct de o lume, care venind în Mărţişor zi de zi, scriind sau interesîndu-se pe diverse căi, doreşte să afle unele date exacte. Aceasta în dorinţa de-a elimina unele confuzii, anecdote sau interpretări eronate.

Cu un an mai înainte închisese ochii pe patul alb al unui spital dintr-o grădină cu flori, Paraschiva. Ea, dimpreună cu tata, au creat lumea Mărţişorului, vatră a unei vieţi de poezie şi răbdare, mult oglindită în proza şi versurile apărute în răstimp... Ar fi vrut să închidă ochii în Mărţişor, unde s-a întors pe veci între gîze, vrăbii şi trandafiri. Locul ales fusese prima aşezare înălţată prin 1930, o căsuţă din lut, unde s-a şi locuit o oarecare vreme pînă ce s-au durat primele încăperi ale casei de azi. Pe aceastã „palmă de ţărînă" de sub pruni şi nuc, fusese aşezată şi prisaca dătătoare de miere în nişte ani mai puţini norocoşi... Arghezi a cerut să fie înhumat şi el tot aici, sub aceeaşi brazdă a ierbii, alături de draga vieţii lui : două morminte unite printr-un chenar de flori reîntregesc azi o veşnicie.

Casa cu grădina din jur, cu localul tipografiei, cu toate anexele şi acareturile ei, plus mobilierul apartamentului de la etaj, o serie de cărţi, reviste, tablouri, etc. Tudor Arghezi le-a oferit statului în acordul total, anticipat, al familiei : dar întors oamenilor şi timpurilor viitoare din agoniseala unei vieţi petrecute aici mai bine de trei decenii. Un act oficial a consfinţit cu cîteva zile încă înainte de încetarea lui din viaţă primirea, păstrarea şi buna îngrijire a întregii averi din Mărţişor pe timpurile ce vor urma.

Sus, întreg apartamentul este destinat a reîntregi în cadrul „Casei memoriale", după dorinţa donatorului, atmosfera de viaţă şi de lucru literar în care se vor include şi unele aspecte ilustrînd munca şi activitatea de scriitor şi gazetar a lui Arghezi. Vor fi refăcute, cu toate amănuntele firesti, camera lui de lucru, camerele de viaţă ale familiei, respectîndu-se locuri, imagini, atmosfere şi detalii, ca şi cum despărţirea definitivă e numai de ordinul poeziei rostite, întîmplător, în şoaptă şi murmure...

Jos, apartamentul va fi al custodelui, cel însărcinat prin actul testamentar, să ducă mai departe spiritul Mărţişorului : subsemnatul, desemnat prin acelaşi act, se va strădui să-şi îndeplinească datoriile cît mai conştiincios.

Prin grija înaltelor foruri de artă şi cultură, Mărţişorul a început a doua viaţă, de vatră obştească, sub mîna, deocamdată a Meşterului Manole. Se întrezăresc printre schele, planuri şi proiecte, noile dimensiuni ale aşezămîntului din Mărţişor, cu toate întîrzierile şi zig-zagurile ucenicilor legendarului Meşter. Sperăm că zidurile nu se vor mai surpa, avînd zidite încă de mult, în spiritul şi materia lor, umbrele de vis şi lumină ale celor doi mari gospodari, Paraschiva şi Arghezi, prin mîinile cărora au trecut lucrurile toate...

Mărţişorul va deveni, aşadar, locul unde „arhiva" Arghezi va reprimi pecetea gospodarului, cu străluciri noi venite din noaptea definitivă presărată cu pulberi de stele.

Iulie 1968 : vatra nouă a Mărţişorului îşi pregăteşte, sub semnul înaltelor consideraţii acordate, temelii de durată pentru calendarul literaturii din care oricine va putea rupe aci o foaie, măcar că ea va fi de vişin, de cais, cireş ori păpădie...

Baruţu T. ARGHEZI

URMUZ

Cine a fost, de fapt, Urmuz ? Ce mesaj conţine textul cifrat al prozei sale ? — sînt întrebări la care nu se va putea răspunde niciodată cu certitudine, şi abia acum îmi dau seama cît de mult seamănă biografia nesigură şi fragmentară, atît de aproape de legendă, a misteriosului personaj cu aceea a unui spion celebru. Un spion introdus în mediul semănătorist şi lucrînd pentru un tip de literatură inamic, ce aparţinea viitorului, a şi fost Urmuz, şi de aceea şi-a păstrat cu atîta străşnicie anonimatul, iar cînd i s-a părut că misiunea nu a reuşit şi-a tras fără să şovăie un glonţ în cap. Cum se întîmplă în asemenea cazuri puţinele date demne de încredere nu destramă, ci îngroaşă vălul de taină, potrivindu-se cum nu se poate mai bine cu ciudăţeniile omului şi cu anume coincidenţe inexplicabile care ne bagă brusc în răcori. Într-un post-scriptum la **Medalionul** pe care i-l consacră în numărul din 19 februarie 1928 al **Biletelor de papagal**, Arghezi notează : „Coincidenţă curioasă, primesc din Cîmpina, în timpul culegerii prezentului articol la zeţărie, de la o persoană pe care nu o cunosc portretul „sintetic" al lui Urmuz, reprodus în clişeu. Coincidenţa este cu atît mai interesantă cu cît autorul portretului nu l-a ştiut pe Urmuz decît din literatură şi i-a extras expresia prin constrîngere şi concentrare intelectuală. **Portretul e asemănător**". (s.n.). Această istorie stranie, relatată de marele poet, este una din ciudăţeniile care l-au însoţit pe Urmuz, parcă în virtutea inerţiei, pînă în posteritate. Într-atît i-a fost viaţa plină de ele, începînd cu numele cvadruplu în raport cu cele comune, crescînd într-o progresie geometrică frîntă subit într-un epilog brutal : D. Dem. Demetrescu — Buzău, continuînd cu secretul bine întreţinut al întregii sale existenţe, desfăşurată parcă de la un cap la altul în „subtpămînta" din apartamentul „cu giamlîc şi sonerie", atît de banal şi totuşi extravagant şi terific al lui Stamate, cu obiceiul bizar de a răspunde la interogaţii ducînd un deget la buze, ca şi cum ar fi ascultat într-una o muzică numai de el auzită, interzicînd cu blîndeţe să fie distras, cu slujba sa umilă la Înalta Curte de Casaţie, unde a trudit o viaţă fără să izbutească a anula sau măcar a comuta în pedepse mai uşoare verdictul ce i-a fost pronunţat la naştere, şi sfîrşind cu împuşcătura dintr-un boschet de la şosea, cînd „fire afară din cale sensibilă şi neputînd suporta o atare umilinţă, disperat" Urmuz „îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii", mergînd să ispăşească împreună cu Turnavitu într-un cerc al infernului păcatul de a-şi fi luat singur viaţa. Aceste citate, extrase din povestirea **Ismail şi Turnavitu**, nu sînt singurele care au legătură cu moartea scriitorului. În „farsele" acestuia se pot depista şi alte semne prevestitoare, şi fraze ca : „...luă direcţia spre capul misterios al canalului (...) micşorîndu-şi mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde şi dispărea în infinitul mic" ; „...luă tot atunci ultimile dispoziţiuni, care erau şi ultima sa voinţă" ; „Autorităţile fură anunţate, dar, mai înainte ca ele să fi sosit la faţa locului..." etc. ne duc cu gîndul la noaptea de 22 spre 23 noiembrie 1923.

Ce resort sufletesc a declanşat atunci mecanismul armei ? Tudor Arghezi vorbea în 1928 despre „marile terori inexplicabile care l-au prigonit pînă în ziua morţii" ; acum, după exact 40 de ani, nu numai că vorbele lui Arghezi se confirmă dar este sigur că Urmuz a făcut în literatura română cea dintîi mare experienţă a sentimentului de anxietate. Sub „redingota franceză" a funcţionarului îmbrăcat exemplar bătea o inimă kafkiană. Ca şi Iosif K. din **Procesul**, care susţine şi menţine o ţinută de perfectă corectitudine burgheză într-un univers bizar şi absurd, un personaj kafkian cu nume pitoresc şi balcanic este însuşi Urmuz, fixînd o atitudine tipică de rigiditate, rectitudine şi conştiinciozitate funcţionărească în centrul unei lumi absurde care e chiar opera sa. În timp ce Kafka îşi concepea şi realiza personajele, undeva în Valahia unul din ele exista în carne şi oase, dar nu din voinţa lui, ci a lui Dumnezeu, sau mai bine zis a emulului său, Diavolul. Ceea ce apropie pe Urmuz de personajele kafkiene este imaginea de conformism, mediocritate şi tipicitate cu care intră în marea aventură a absurdului. Comportamentul burghez nu constituie însă un echipament de protecţie eficace şi trupul e mereu curentat de frisoanele angoasei.

Anxietăţile lui Urmuz provin dintr-o ordine (sau dezordine) psihică dar şi socială. În jungla societăţii capitaliste oamenii dispun de ciocuri redutabile, şi precum Gayk, fiecare din ei „îţi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli", „asociaţi" de formă, se sfîşie şi se consumă între ei ca Algazy şi Grummer, pînă „la ultimul os". Pentru atac şi apărare personajele lui Urmuz sînt prevăzute cu grătare de fier, cozi de pian şi cîte o „băşică cenuşie de cauciuc", fixate sub bărbie sau la spate, se împrejmuiesc cu sîrmă ghimpată sau se vîră în armura unui ...bidon de gaz, unul are gîtul „fasonat ca la strung", altul „urechi nichelate", al treilea e „ascuţit bine la ambele capete", şi acesta pare deosebit de periculos. Echipaţi în acest fel pentru toate eventualităţile unui război de lungă durată, luînd forma unor arme diverse, ofensive sau defensive, Gayk, Algazy, Grummer şi ceilalţi sînt gata să înceapă lupta, şi o şi încep la cea dintîi ocazie, se bat între ei, încheie armistiţii, se declară învinşi, reîncep lupta şi măcinarea părţilor baligerante continuă pînă ce nu mai rămîn din ele decît auxiliarele lor lemnoase sau metalice : „A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii puturã vedea într-un şanţ, aruncate de ploaie, un grătar cu sîrmă ghimpată şi un mirositor plisc de lemn". **(Epilog la Algazy § Grummer).** Privind prin tubul lui Stamate se pot vedea „doi oameni cum coboară din maimuţă" ; din perspectiva pe care o deschide proza lui Urmuz toţi oamenii, în general, coboară din maimuţă, cu toate instinctele rele ale acesteia, în primul rînd lăcomia, turpitudinea... În universul operei sale cuvîntul **semen** se încarcă cu o semnificaţie plină de ironie ; căci semenii nu au de fapt nimic comun între ei, şi toate transformările şi metamorfozele personajelor lui Urmuz nu reprezintă decît materializarea felului în care oamenii se percep unii pe alţii, diversificîndu-şi monstruos conformaţiile prin înstrăinare. Capitalismul apare la Urmuz într-o formă esenţializată. Oamenii se prefac în marionete, păsări, animale, îşi ataşează tot felul de grătare şi capace de pian, înşurubate direct în fibra vie, se reifică, devin ansambluri mixte, cu o parte organică şi alta mecanică, şi tot acest proteism rezultă dintr-un profund sentiment de singurătate şi înstrăinare nevindecabilă nu numai faţă de oameni, ale căror ciocuri ascuţite şi rapace deschiseseră răni adînci în trupul scriitorului, ci şi faţă de lucruri, ce nu mai oferă un sprijin, faţă de universul întreg, brusc devalorizat.

Textele urmuziene au o sorginte onirică, atît în conţinut (fabulaţie) cît şi în formă (limbă). În comportamentul general al personajelor lui Urmuz se poate identifica uşor o amprentă onirică, vizibilă mai ales în consecuţia faptelor. Eroul din bucata **După furtună** îşi „numără gologanii" înainte de a se sui în copac, aşa cum ne spălăm pe mîini înainte de masă sau ne dezbrăcăm înainte de culcare. El nu se urcă niciodată în copac fără a-şi contabiliza în prealabil averea lichidă. Între cele două acţiuni se intercalează una din acele cauzalităţi pur onirice, care ni se par nespus de bizare, enigmatice după ce deschidem ochii dar care în vis fuseseră acceptate de la sine, uşor de înţeles, firesti şi evidente. Ceea ce e axiomatic în starea de vis devine incomprehensibil după trezire, ceea ce este natural pentru personajele lui Urmuz devine absurd pentru cititorul lui Urmuz, şi e firesc să fie aşa de vreme ce unii se conduc după logica lui Aristotel iar ceilalţi după cea a lui... Rapaport. Dar în vis chiar Aristotel raţiona ca Rapaport, şi fiecare dintre noi, chiar cei mai cuminţi, se comportă ca Stamate, Ismail, Algazy etc., îşi are viezurii lui. Plină de fulguraţii onirice, proza lui Urmuz este, pînă la un punct, stenograma unui vis apăsător, continuu din care autorul nu s-a putut trezi decît prin detunătura unei arme.

Dar în povestirile lui Urmuz poziţiile onirice sînt, după cum arătam, încă mai avansate : fragmente de epică onirică se exprimă aici în crîmpeie de limbaj oniric. Ceea ce surprinde mai întîi la Urmuz, din punct de vedere lingvistic, sînt alunecările de frază, schimbarea planurilor, întrarea exprimării pe o altă pistă : „A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conţine tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preţ, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imenşii ei pereţi sînt, conform obiceiului oriental, sulemeniţi în fiecare dimineaţă, alteori măsuraţi între timp cu compasul, pentru a nu scădea la întîmplare". În cîmpul acestei proze aberante şi alunecătoare, locurile comune reprezintă puncte fixe, stabile, oaze de recreaţie pentru cititorul derutat într-o mare de nisipuri mişcătoare. De o pedantă incoherenţă frazele lui Urmuz virează brusc, incidentele provoacă accidente de logică, subordonatele se răscoală împotriva sensului iniţial al exprimării, propoziţiile de scop propun scopuri, iar propoziţiile condiţionale propun condiţii în afara oricărei logici. Conformaţia onirică a frazelor indică performanţa lui Urmuz, care a pătruns în sanctuarul viselor omului şi ale zeului limbii. Puternicul organism al idiomului se află în starea de somn şi visează ,iar visele sale se numesc **Gayk, Algazy & Grummer,** etc. Precum visele omului concentrează fragmente disparate de realitate într-un mozaic bizar, proza lui Urmuz rezultă din absurde aglutinări de şabloane, locuri comune, reminiscenţe şi capete de frază. Întîiul, Urmuz a izbutit să capteze, într-o scurtă serie, visele potenţiale ale limbii române.

Pe „mişcătoarele cărări" ale propoziţiilor urmuziene plutesc „corăbiile negre" ale disperării, pe care criticii de acum un sfert de veac nu le zăreau, dar care se văd limpede din perspectiva generaţiilor mai noi. Al doilea sistem de semnalizare se află aici în alarmă şi stridenţele lui încercau să-i prevină pe contemporanii de la 1900 că în zare se-a ivit o nouă primejdie. Citind proza lui Urmuz, cititorul de azi rîde, dar nu se mai înşeală asupra substratului. Căci hohotele pe care ni le zmulg Ismail şi Turnavitu, Algazy şi Grummer sînt trecătoare şi ultimele lor ecouri se sting într-o grea întunecare. În decursul vremii, unele texte se încarcă de tragism, pentru că l-au avut în străfund, altele se descarcă, pentru că l-au mimat la suprafaţă. Un foc de revolver a atras atenţia asupra calibrului tragic al prozei lui Urmuz. Dezvăluind, acum, în toată lărgimea lui un orizont de comedie sumbră, „farsele" sale ne joacă o ultimă festă.

Valeriu CRISTEA

În căutarea unei definiţii (IV)

Am sperat că această serie de articole (acest foileton teoretic !) să suscite discuţii cît mai la obiect, în care să se renunţe la ideile preconcepute, la premizele false ori imaginare, deasupra cărora se construieşte o întreagă argumentaţie strălucitoare dar inutilă ; aş fi vrut măcar să se citească atent aceste însăilări teoretice, uneori destul de aride, din pricina incursiunilor în istoria literară pe care le-am crezut necesare, iar alteori poate nu tocmai clare ; aş fi vrut oricum să se poată face distincţia între termenii folosiţi nu chiar la întîmplare, să se înţeleagă barem deosebirea între *sursă* izvor de inspiraţie, pe de o parte, şi *criteriu,* termen de comparaţie pe de alta. Dar e „căldură mare" şi e firesc să nu existe destulă bunăvoinţă şi răbdare şi în definitiv poate nici interes. De aceea, deşi iniţial îmi propusesem o mai largă desfăşurare în timp a acestor căutări teoretice, tocmai pentru a primi şi folosi pe parcurs diferitele sugestii şi obiecţii, voi încheia cu acest articol.

Trec, fără prea mare părere de rău, peste oniricul psihanalitic (freudian), pentru că e destul de bine cunoscut, precum şi peste felul în care priveau suprarealiştii visul, căci despre asta am amintit cîte ceva şi în primul articol ; şi, înainte de a discuta ultima categorie — aceea a *oniricului estetic* — mă voi opri asupra unei obiecţii importante, de altfel singura obiecţie autentică (pentru că celelalte nu prea ţineau seama de obiectul discuţiei) dar şi aceasta, din păcate, formulată numai oral. Aşa cum am prezentat lucrurile, nu înseamnă oare că orice poezie intră sau tinde să intre în sfera oniricului ? Problema e destul de dificilă. În primul rînd, în locul împărţirii în poezie (versuri) şi proză, care are un caracter mai degrabă tipografic, aş propune mai vechea împărţire în liric şi epic, aceasta prezentînd avantajul de a merge mai la esenţă. Desigur, chiar şi aşa, lucrurile nu sînt tocmai clare, pentru că, mai ales în literatura modernă, categoriile acestea, concepute iniţial ca antinomice, se interferează tot mai mult şi nu există gen literar care să se supună numai uneia dintre ele. S-a crezut multă vreme că ceea ce ar deosebi proza de poezie ar fi dreptul acesteia din urmă la o mai mare ambiguitate. Într-adevăr, s-a întîmplat ca poeţii să-şi dea seama mai devreme de importanţa estetică a noţiunii ; dar ambiguitatea, adică folosirea la maximum a contextului şi subtextului, capacitatea de iradiere permanentă a imaginii, care garantează crearea unei opere deschise, nu este posibilă numai în poezie (cred că nu e nevoie să mai dau exemple) şi cu atît mai puţin numai în poezia lirică. Aş spune chiar dimpotrivă, adăugînd că oniricul şi liricul se află într-o relaţie de suspiciune reciprocă.

După părerea mea, poezia, mai exact atitudinea lirică în faţa obiectelor din realitate, ţine de dorinţa de cunoaştere imediată, prin exclamaţie chiar (în lirismul primitiv şi, deci, mai pur), de tendinţa de apropriere a lumii din jur cu ajutorul aproape magic al metaforei ; liricul e un agresiv de fapt ; e lipsit de răbdarea pîndei, el nu poate privi prin gaura cheii. Lirismul e supus unui regim intelectual special, de viteză aş spune, şi deci unei mişcări de abstractizare ; de aici şi nevoia de a întrebuinţa elemente cît mai concrete, uneori chiar exterioare literaturii propriu-zise : muzicale sau concret vizuale (dragostea pentru muzicalitate a lui Verlaine şi caligramele lui Apollinaire duse şi mai departe de poezia experimentală contemporană). Zadarnic. Se întîmplă un fenomen care nu se poate explica decît prin lipsa de spaţiu : imaginile se distrug reciproc, prin tocire (în poezia mai veche) sau prin explozie (în poezia de după suprarealism). Mă gîndesc la aşa numitul disc al lui Newton : prin învîrtire accelerată culorile spectrului ajung la alb. Aşa se întîmplă şi în poezie : din cauză că nu există un spaţiu suficient pentru viteza de iradiere a imaginilor aglomerate acolo, culoarea spre care tinde o poezie cu adevărat lirică este albul ; ce rămîne e mai mult o senzaţie decît o imagine globală sau un şir de imagini. Tensiunea estetică e sporită, efectul e catartic. Poezia lirică se aseamănă în mai multe privinţe cu visul nocturn decît literatura onirică. Imaginile sînt aici potenţate la maximum dar sînt evanescente şi irecurente. Să comparăm de pildă poezia lui Nichita Stănescu din ultima vreme cu ceea ce scrie Leonid Dimov. Nu fac o cîntărire, nu stabilesc (doamne fereşte !) un raport de valoare Vreau doar să subliniez tendinţa lui Nichita Stănescu, poet liric prin excelenţă (chiar dacă uneori filozofard) spre o poezie tot mai abstractă, nu atît în termeni cît în efectele care rezultă din ciocnirea semantică a acestora ; e aici o splendidă aventură a vitezei, ca într-un vis de miez de noapte, despre care ai impresia că ţine o veşnicie şi în realitate durează două trei minute sau chiar şi mai puţin. Un vis care însă nu poate fi povestit ci în cel mai bun caz doar sugerat printr-o fericită metaforă. Poetul liric e robul metaforei, pentru că metafora e aceea care concentrează realitatea, „înghite" timpul şi accelerează viteza versului. Citindu-l pe Dimov sare de la început în ochi lipsa metaforelor. Dimov descrie, enumeră, inventariază, şi de aceea are nevoie de tot mai mult spaţiu ; versul său are o mişcare lentă, încetinită (de epopee) ; exclamaţiile sale sînt alcătuite din verbe la imperativ ; el de fapt povesteşte, narează o viziune analoagă celor din vis, dar *făcută,* construită raţional, la urma urmei, mă întreb dacă ultimele poeme şi „visele" lui Dimov mai pot fi numite poezii ? Eu le-aş numi texte onirice pur şi simplu.

Nevoia de spaţiu specifică prozei în general, e absolut necesară şi literaturii onirice. În vis, spaţiul — ca şi corolarul său timpul — sînt infinite. Nu poate fi redat acest infinit, cum nu poate fi redată — prin simpla povestire — nici autentica ambiguitate a unui vis ; trebuie atunci reconstituite în chipul cel mai lucid cu putinţă.

Şi-ar mai fi o incongruenţă între liric şi oniric. Oniricul tinde spre obiectiv, spre obiectual aş zice, individul (subiectul cunoscător) dispare tot mai mult în favoarea obiectelor, chiar sentimentele şi senzaţiile sînt obiectivate, exteriorizate. De aceea tehnica expresionistă e deseori folosită : proiectarea hiperbolică a unui sentiment face din acesta un obiect, ceva care poate fi văzut. În vis, totul e văzut, uneori, chiar şi gîndul. Iar senzaţia de ubicuitate, duce pînă la urmă la completa dispariţie a eului. Nu mai existi, nu eşti decît un ochi.

Dar dacă aceasta e relaţia cu liricul, care e atunci relaţia cu epicul ? Cu această ocazie discutăm şi ultima problemă, aceea a definirii oniricului, adică a ceea ce am numit oniricul estetic. Epicul, apărut tocmai din nevoia de spaţiu a poetului (să zicem popular), s-a manifestat mai întîi tot în versuri, în forma epopeii. Treptat, epopeea a devenit roman şi s-a specializat mai ales în descrierea realităţii, privită din tot mai multe unghiuri : social, psihologic etc. Legea cauzei şi a efectului, (suspectată în ultimul timp şi în unele domenii ale ştiinţei) a fost proclamată drept lege fundamentală a naraţiunii epice ; chiar şi în povestirea fantastică tradiţională se simţea nevoia unei explicaţii. Miracolul era o încălcare a legii, deci o excepţie. În literatura onirică cauza poate dispare, ca şi în poezia lirică sau în tablourile suprarealiste sau în teatrul absurdului, din simpla voinţă a autorului. Cauzalitatea e înlocuită cu simpla consecuţie : unui fapt îi urmează altul, dintr-o necesitate estetică. Ca în vis, dacă vreţi ; dar şi ca în viaţă. Romancierul naturalist care a aplicat cu o naivitate de laborant legea cauzalităţii nu exprima chiar atît de exact realitatea. Căci ce este această realitate ? Nu cred că poate fi mai uşor definită decît visul. Iar realitatea estetică, adică acel spaţiu (desigur convenţional dar nu arbitrar) în care trăiesc, se dezvoltă şi dobîndesc justificare operele artistice, conţine ambele realităţi, onirică şi cotidiană (diurnă) ; de aici şi posibilitatea atitor modalităţi estetice.

Voi îndrăzni să trag cîteva concluzii, deşi n-am avut timpul (spaţiul) necesar pentru a pregăti suficient înţelegerea lor. În primul rînd, pentru oniric (citeşte tot timpul oniricul estetic) visul nu este o sursă ci doar un *criteriu,* un termen de referinţă, un model legiuitor. În opoziţie cu supra-realismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconştientului şi a incoerenţei, cultivînd totuşi ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată. Ambiţia literaturii onirice este de a realiza o dublă negare : o negare esenţială, de metodă, asupra realismului, şi una formală, dar nu mai puţin categorică, a fantasticului tradiţional. Scriitura onirică foloseşte toate „cuceririle" literaturii moderne şi refuză încadrarea într-unul din vechile genuri literare. Oniricul, văzut categorial (deci la un mod ideal) se opune liricului şi metaforicului, dar şi epicului, bazat pe legea cauzalităţii. Literatura onirică e o literatură a spaţiului şi timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă ci analoagă, lumii obişnuite. E o literatură perfect raţională în modalitatea şi mijloacele ei chiar dacă îşi alege drept criteriu un fenomen iraţional. Şi în orice caz literatura onirică nu e o literatură a delirului nici a somnului ci a deplinei lucidităţi.

Dumitru ŢEPENEAG

POŞTA REDACŢIEI

POEZIE

Îmi trimiteţi „un număr de 10 poezii, cinci oarecum metafizice" cum spuneţi şi-mi cereţi să vă spun sincer părerea despre calităţile şi defectele lor.

Urmîndu-vă dorinţa am citit ce mi-aţi trimis şi vă îndemn să recitiţi şi Dumneavoastră ce aţi scris, împreună cu mine şi să vedem dacă aşa ceva este „Poezie". Se vorbeşte mereu de „fior" de „originalitate" de „artă" de „talent" ca despre condiţiile Poeziei, dar ce este poezia în afara acestor însuşiri ale ei, de mult nu se mai întreabă, nimeni. Poezia la greci însemnînd obîrşie, anume origine, luarea legăturii cu Începutul, cu Fiinţa, astăzi şi-a pierdut rostul. Ea avea unul special pe lîngă filozofie şi de neconfundat cu altele (anume de a fi alături de acestea, piscul cel mai înalt în cunoaştere cum arată Heidegger într-o cercetare a sa). În momentul în care omul nu mai poate lua legătura cu acest început (Urgrund) poezia nu mai există. Sînt epoci întunecate care pierd acest dar încredinţat prin logos. Acestea sînt vremi de răstriste sub care trebuie să ne plecăm.

Din tot ce mi-ai trimis Dumneata nu se vede decît o vorbărie comună despre întîmplări şi tristeţi inesenţiale. Madone mătură toare, îngeri căzuţi şi vorbe, vorbe, care pot fi reale în închipuirea Dumitale sau în realitate dar nu obligă Poezia să le primească în casa ei. Caută de citeşte poeţi mari ca Hölderlin sau Eminescu (nu mă îndoiesc că deja i-ai citit) cu mare băgare de seamă.

Vei vedea acolo cum Poetul vorbeşte în numele întregului creat cu cultură cu tot. Este un dialog între pămînt şi cer neocolit. Poetul n-are voie să scrie despre orice *aşa cum l-au învăţat vremurile moderne decăzute, cu curentele ei inesenţiale.*

Poate că Dumneata ai curajul să nu te amăgeşti cu lucruri fără importanţă. Îţi distrugi o viaţă care poate fi altfel folosită decît chinuind vorbe goale despre întîmplări istovite care nu mai sînt nimic. Răul vine de multe ori de acolo că, oamenii ocolesc să-şi spună pe faţă unii altora ceea ce au asentimentul inimii că ar fi adevărul. Hotărîrea ţine de dumneata. Poate că ai chemarea dar nu ştii unde trebuie să cauţi învăţătura. Ea poate fi luată de la cei vechi. Dintre cei mai noi din vremile acestea tîrzii puţini mai ştiu ce trebuie ştiut. Vă doresc răbdare îndelungă pe texte uitate.

Ţin să precizez că cei ce doresc să publice şi au mai publicat şi se socot înaintaţi, îi rog să se adreseze secţiei noastre de poezie. Nu are nimic de a face această poştă a redacţiei cu ceea ce se publică. Multe lucruri ce mi se trimit aici ar putea fi mai bune decît cele ce se tipăresc în mod curent. Tiparul nu e criteriu al valorii.

Ion ALEXANDRU

CASA SCRIITORILOR organizează miercuri 17 iulie a.c., orele 19, o Seară Memorială : E. Lovinescu, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea criticului. Vor lua cuvîntul : Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Eugen Simion.

ÎN CURÎND

ROMÂNIA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

TENDINȚE STILURI OPINII

AL. IVASIUC

ÎN CĂUTAREA PREZENTULUI

Discuția inițiată în coloanele noii serii a Luceafărului invită la o profesiune de credință, la opinii ce privesc normativul individual care ne ghidează activitatea literară, în ultimă instanță e o invitație la o dezvăluire de principii intime. De aceea, în ciuda unui sentiment de jenă anti-exhibiționist, n-am să construiesc un eseu pe o temă ce-mi vine întîmplător în minte, ci am să încerc să postulez cîteva principii care pentru mine sînt de bază. Cred că termenul de „a postula" e cel mai exact pentru că dincolo de raționamente, anterioare lor, credințele mele literare se trag dintr-o distilare a întregii mele experiențe și reprezintă, dacă vreți, firma mea de dogmatism individual, singura pe care pot s-o accept, pentru că nu silesc pe nimeni s-o îmbrățișeze. Le propun doar discuției, însă personal nu sînt liber față de ele, întrucît s-ar putea ca să-mi construiesc cu ajutorul lor nu opera unitară, pe care n-am credința fermă că o pot realiza, ci viața mea unitară, ce-mi revine ca o datorie s-o construiesc. Dacă scriind ajutăm acestei întreprinderi, nu ușoare, atunci merită să încercăm. A scrie o carte în orice caz e o sursă de revelații, fundamentală fiind pentru mine descoperirea că în viața obișnuită am fost ghidat de semne, de preconcepții și prejudecăți, că nu știu exact cum arată lumea în care m-am trezit aruncat. De aceea, cele 3 cărți pe care le-am scris (două apărute, una în curs de apariție), sînt un efort spre luciditate, spre atingerea unui realism care pentru mine nu este imitație, descriere a naturii, ci un proces de dezghiocare a ei, de continuă descojire și eliberare din multiplele straturi care sînt în parte produsul propriilor noastre comodități de gîndire. Undeva, dincolo de noianul de cuvinte prin care denumim și acoperim lucrurile, dincolo de aparențele înșelătoare, există un real adevărat, compact, dur și izbitor spre vînătoarea căruia trebuie să pornim. El se dezvăluie în clipa fericitei incidențe dintre noi și lume, adică în **prezentul** adevărat. Din nefericire, cel puțin eu, nu trăiesc decît foarte rar în prezent. Umbra lucrurilor și întîmplărilor trecute mă urmărește necontenit, ca și proiecțiile unui viitor fantomatic. Rar, foarte rar, sînt **acum**, adică în lume, în realitate, de obicei stau aproape cu tot trupul în afară, într-o lume de fantome care fie că sînt create de mine, fie au fost dar nu mai există decît prin mine. Atunci reacționez anapoda și forțez fie uși deschise, fie uși inexistente. Personajele mele eșuează pentru că se zbat în ceea ce nu este, și eșecul lor este propriul meu eșec. A fi în contact cu realul plin rămîne de obicei un ideal, însă trebuie mereu încercat. Dacă am reușit măcar o singură dată să atingem cu adevărat prezentul, ar rezulta o serie de consecințe fructuoase. În primul rînd am cîștiga o mare dragoste față de existent, pentru că îmi închipui că e o mare plăcere **să fii** pe deplin, existînd în realul care ne definește. Consecințele morale ale respectului și afecțiunii pentru existent sînt incalculabile, în primul rînd nu ne-am grăbi să ucidem, să zdrobim și să condamnăm cu ușurință. E destul de lucru de fapt în a înlătura ceea ce nu există, fantoma unor lucruri moarte sau plăsmuite, a unor inerții sau habitudini, care adeseori își au partizani faustici în toți cei ce-și refuză prezentul.

În felul acesta, căutarea realului prin prezent ia și un caracter social și politic, pentru că lupta cu prejudecata, cu tot ce împiedică afirmarea autentică a clipei nu poate fi rezolvată doar în paginile unei cărți, realitate de gustul doi. De altfel cred că momentul de electie a găsirii prezentului se face în act, atunci cînd ne înființăm cu adevărat. Conceptia activă, a unui simbure mișcător, dialectic al lumii, care stă la baza ontologiei marxiste, convine cred spiritului nostru, se înscrie în tradiția unei civilizații a cărei strămoși au impînzit Europa de drumuri, castre și orașe, sfărîmînd pretutindeni bătrînele prejudecăți, foste realități, de mult înghețate în ritualuri.

Cîndva, dacă seria de eșecuri denumite cărți se va termina, sper să ating ceea ce acum numai bănuiesc, senzația de autentică insistență, pentru că pînă la acea revelație, a artistului ca și a cititorului, nu prea **sîntem** cu adevărat, mișunăm numai pe marginea existenței, ne apropiem de punctul nostru de naștere. Pînă atunci, în decursul tuturor acestor atentate, vreau să mă conving și să conving pe alții să fie precauți față de aparențe, să nu ne lăsăm ademeniți de ele, să fim convinși că multe lucruri ne înșeală, așa cum ne înșeală și proprii noștri ochi atunci cînd mii de ani ne-au făcut să credem că soarele dă ocolul pămîntului. În domeniul spiritului, a moralei și a istoriei există foarte multe asemenea aparențe.

Literatura și arta în general poate să le combată pentru că e activitate creatoare, și creația este prin definiție proaspătă, se pune în contact cu prezentul ei. De altfel principalul păcat artistic este pastișa și repetiția, a altora sau chiar a celor mai intime gînduri nemărturisite ale artistului. Literatura ne poate aduce în contact cu prezentul, cu realul, cu lumea așa cum e ea, atunci cînd o nouă realitate se naște. Atunci cînd ne apropiem însă de prezentul istoric, cînd ne întrebăm cu adevărat, cum este el, cînd izgonim orice îl impurifică, cînd meditățm direct asupra experienței noastre, șansele de reușită sînt mai mari. Jocul gratuit cu cuvintele nu trebuie interzis, se usucă singur și e absurd să condamni mortii la moarte. Literatura specializată în minciuni confortabile e deja pe ducă, și era sortită eșecului sigur, pentru că arta nu se naște în confort spiritual și nu trebuie să liniștească ci să zguduie și să neliniștească, îndemnînd la reflectie și creație, e un apel la starea de veghe. În momentul de față, în literatura română, nu sînt singurul care gîndește așa, sîntem mulți care știm că lucrarea există, că trebuie mereu descoperită, că e nevoie de creație care nu este un lux, un hatîr, ci o necesitate absolută pentru sănătatea morală a unei națiuni în mars, în care ne integrăm.

Recitind ce-am scris mai sus mă izbește neplăcut tonul sentențios pe care l-am adoptat fără voia mea. Din nefericire însă nu pot fi detașat de cele spuse, pentru că n-am alte credințe de rezervă, în cîteva variante agreabile.

CONSTANTIN ȚOIU

PARTEA DE SOMN ȘI PARTEA DE VEGHE

Dalila îi mărturisește lui Samson (după tundere): „Ce-am făcut, tu mi-ai dat primul ideea să fac... Înainte de a te trăda eu, te trădaseși tu singur".

Morala acestei mărturii-limită, de o cruzime, la urma urmei, și de o logică ce nu înțelege iertarea, în care se recunoaște legea Existenței, de gen feminin totdeauna și mai în toate grăurile, amăgitoare și trează, superbă și nemiloasă ca și Dalila, este, sau poate fi următoarea: orice ai face, orice ți s-ar întîmpla, orice înfrîngere ai suferi, rezistă ispitei de a căuta vina în altceva, decît în propriul tău abandon, sau refuz de a răspunde la întrebările aspre ale realității, în propria ta amăgire sau moliciune generatoare de iluzii, așa cum somnul rațiunii produce monștri... Nu vreau să spun că monștrii (exceptînd pe cei sacrii) nu pot fi și ei frumoși, în reprezentarea estetică a desfigurării naturii... Viziunea lui Bosch atrage, fiindcă ea sperie, fiindcă logica spețelor și structurilor anatomice se amestecă, sau e deviată, liliecii avînd capete de înger și îngerii aripi de lilieci... Acest delir imagistic însă, delir al formelor ne dă fiorul haosului, al **Nefăcutului** sau făcutului anapoda, tocmai pentru că noi, care privim, citim, auzim sîntem **creați**, ori pe cale de a ne crea, tocmai pentru că cunoaștem sistemul legăturilor armonice și echilibrului. Dacă acest echilibru sau bunul simț, sau simțul rațiunii n-ar exista, nici nu le-am înțelege — halucinațiile, adică — nici măcar nu le-am desluși, întrucît noi înșine am fi halucinații, himere...

Am toată stima pentru talentele strălucite și nobila fervoare de idei a confraților (mai tineri?) care preferă partea de somn a pămîntului și îndrăznesc să spun că mă situez în partea de veghe. În fond diversitatea de stiluri permite. Cît despre dereglarea, în sensul în care formele morale se deplasează spre inconsistență și, îmbucîndu-se aiurea, sub presiunea instinctelor, sau sub presiunea relațiilor dintre oameni, prost întocmite, sau a omului luat ca individ, apăsat, deviat, și el, cum poate fi deviată o speță și căruia nu i se dă șansa de a fi el pînă la capăt, cu luminile și cu umbrele lui; cît despre aceste distorsiuni sufletești, sau irealuri umane, produse, vai, de niște realități foarte reale, și încă de unele nu tocmai îndepărtate și atît de contrare ideii de vis... cît despre monștri (iarăși, nu sacrii) se pot găsi destui și în partea de veghe. De aceștia e pasionant să te ocupi, deși cu ei e mai greu de umblat, fiindcă nu i-ai plăsmuit tu, iar simplul fapt de a sufla asupra lor, n-ajunge să-i facă să dispară, și nici trezirea din somn într-o altă dimineață. E o sferă de observație, un album Goya, nu atît mai larg și mai plin de consecințe, cît **mai dificil**, și în orice caz mai apropiată de răspunderea scriitorului. Nu în sens didactic, doamne ferește, ci în sensul major pe care îl fixa, poate cu o trivialitate voită, un critic francez ce lua apărarea vitalității față de aristocratismul estetic căruia (vitalitatea) îi miroase „a popor, a mațe și a sudoare". „Romanul — adaugă acest critic — s-a născut din dorința infinită — căreia, în chip iluzoriu, i s-a astîmpărat, pentru un moment, setea — de a săpa cu și mai multă putere, de a transmite un gust și mai necesar a ceea ce nu există **încă**. Romancierul se joacă de-a Dumnezeu, pentru ca oamenii să se poată juca de-a oamenii".

Norocul (și în alte privințe nenorocul) e că în actuala și dramatica înfruntare mondială a conștiințelor, n-avem o cultură consumată, că nu am ajuns la o dezabuzare estetică și că vom putea răspunde în această dezbatere, fiindcă încrederea de a mai scăpa încă ne-a rămas intactă. Deși tehnica și forma contează foarte mult, la noi necesitatea substanței rămîne și cred într-o proză românească de substanță. E vorba de evenimente tragice, e vorba de conflicte de un puternic răsunet moral, au fost împrejurări vitrege cărora li s-a opus un titanic efort de depășire. Sînt întîmplări pe care se cuvine să le povestim, dacă sperăm în respectul generațiilor ulterioare. Poate din cauza aceasta, scriitorii mari exercită, prin aplicația observației lor necruțătoare, o teamă, dar această teamă sau suspiciune e a urîtului căruia în oglinda (stendhaliană) i se arată turpitudinea, ca să ia act de ea și, eventual, să se purifice. Scriitorul nu face acest lucru cu tot dinadinsul și pentru că ar fi un moralizator. Dar tocmai pentru că el nu predică, efectul este mai sigur. Într-un fel, această forță se cîștigă scriind contra talentului, contra înclinării de a nara frumos numai, sau de a asculta numai vocea propriei sale fantezii.

Să presupunem că talentul, iscusința de a scrie fermecător în susurătoarea, toropita amiază a Torcătoarei („le rouet ancien qui ronfle l'a grisée") este chiar Dalila și că iubitul ei celebru, pirotind și el cu capul în poala ei, știe lucid, dinainte, unde trebuie să se termine idila și că ea l-ar mustra, cea dintîi, dacă el și-ar pierde puterea, lăsîndu-se pradă capriciilor, — să presupunem că, la un moment dat, el, trezit, se ridică...

mâinile

(Urmare din pagina a 5-a)

morți și simțea tot ce spunea. Uța îi aduse o cană cu apă și ea bău o înghițitură dar nu se potoli și continuă să vorbească despre clipele acestea grozave cînd cei morți și cu noi cei vii trăiam deodată, pe același loc. Și era între noi și ei o lege, tot sublinia ea cuvîntul lege (ca și cum această uzanță judecătorească i-ar fi întărit spusele cu greutatea ei de tribunal) o lege, un acord care arăta că dincolo de noi, cei vii și cei morți, se află ceva ce nu poate explica și nu se poate spune cum arată și cum este fiindcă nu se poate ajunge acolo niciodată, e un loc neguros și de nepătruns.

— N-auziți, găinile, n-auzi găinile, aproape ne strigă ea, ca un argument suprem al nesensibilității noastre (sau tocmai ca o confirmare că nu puteam fi), n-auziți cocoșii și cîinii?!

Și atunci îl văzurăm pe Colae, ginerele mătușii, venind din grădină, rîgîind mort de beat cu două găini vii la subțioară, plin de mărăcini și de noroi, cum le gonise să le prindă. Era descheiat la pantaloni (uitase) și pe piept plin de vărsătură, și printre rîgîituri striga la cîini să tacă, dînd după ei, fără să-i vadă, cu piciorul. Se îndreptă spre bucătărie și cu briceagul scos din buzunarul de la spate (era legat de curea cu o ață) tăie capetele găinilor.

— Să avem ce mînca la pomana ei, rîgîi el.

— Nenorocitule, zise Uța, ea nici nu muri și tu îi faci pomană!

— Nu muri?! se miră Colae. Formidabil, eu crezui că muri.

Uța aruncă găinile în bucătărie, fără să se uite unde și închise ușa și veni lîngă noi. Mătușa Ana tăcea, plină pe frunte de transpirație. Mătușa Măria rîdea și rîsul ei mi se părea absurd. Ori rîdea de noi și de tot ce se întîmpla (ajunsese și în casă povestea cu Colae) ori așa voia ea să se despartă de viață (ceea ce era și mai absurd, căci nu poți în asemenea cazuri să mai vrei ceva). Preotul mă bătu pe umăr și-mi făcu semn să-l urmez. Și el intră în casă și eu intrai după el ca o umbră și cînd ajunserăm lîngă mătușa îmi spuse: asta e concluzia ei! Și nu înțelesei la ce se referea (probabil la rîs) și închinai din cap, aprobîndu-l. Preotul îi puse mîna pe frunte și rîsul mătușii încetă și gura ei se închise și o clipă se făcu o liniște atît de teribilă încît simții că mătușa se stinsese ca o lampă.

Și de-abia atunci îl văzui lîngă umărul meu pe Don Iliuță și-l auzii șoptind: ce minune! Și o auzii în dreptul ferestrei pe mătușa Ana izbucnind într-un rîs isteric și rîsul acesta mă îngrozi. Preotul ieși din cameră și eu îl urmai și numai cînd trecui pragul îmi dădui seama că îmi călcasem convingerea. Îl urmasem fără să vreau, și asta mă enervă. Ca și cum, din vina mea se petrecuse ce preotul îmi spuse pe șoptite:

— A părăsit această lume muritoare...

Dar tot nu eram convins că murise. Eu nu pusesem mîna pe fruntea ei să pot jura că murise. Poate că Eta stinsese atunci lampa, ca să rămînă doar luminările aprinse.

— Ce ai? mă întrebă Don Iliuță.

— Nimic, îi răspunsei. Mă rezimasem cu mîinile de dud.

— Ți-e rău? insista profesorul de desen.

— Nu, răspunsei eu, dîndu-mi seama că de la bucătărie și din vecini n-avea cum veni mirosul acela puturos ce-l simțeam în nări, și care nu era altceva decît duhoarea băltii. Și directorul Moise era în stînga mea, cu Don Iliuță, și prezența sa aici dovedea că n-avusese niciun amestec în moartea lui Manoilă. Ar fi fost prea mare nerușinarea să-l omoare și apoi să vină la moartea mamei victimei, să-l vadă lumea și să spună că nu el l-a omorît. El venise să-l vadă neamurile că în fața morții mătușii el se simte dezlegat, nevinovat dacă-i păsește pragul! Dar Moise era însul căruia îi plăcea imposibilul. Și-i reușea imposibilul.

— Chemați un doctor, o auzii pe Ana lui Cioc, nu știți că are boala copiilor?! Ori e nebun de-a binelea, chemați doctorul, strigă ea către cineva de lîngă poartă, însă acela nu se mișcă, știa ce știa toată lumea că doctorul era ori la ședință ori la pocher. Nebunul despre care vorbea nevasta lui Cioc eram eu.

— Nu vedeți, stă și privește, dar cine știe pe unde-i umblă mintea, adăugă ea o vorbă veche la o convingere mai veche a ei.

Directorul Moise mă fricționă pe ceafă cu oțet (mă puseseră pe un scaun) și eu îi simțeam degetele cum alunecă viguroase pe mușchii gîtului și îi vedeam mîinile din după amiaza aceea de lîngă baltă cînd se mișcau foarte precis, urmărind fiecare sunet al ierbii și imaginea degetelor care urmăreau să amuțească fiecare sunet cît de plăpînd o vedeam mai vie și mai prezentă decît erau prezente pe ceafa mea palmele sale destul de fine și la care nu mă puteam gîndi nici o clipă că vor să mă sugrume. Moise pusese la cale moartea lui Manoilă tocmai fiindcă părea imposibilă omorîrea ciobanului de către el. Forțase o ușă imposibil de deschis și o deschisese. Moise fusese în cimp și-i spusese lui Manoilă de față cu doi martori să nu mai pască oile pe miriștea școlii viticole și pe loturile lor și Manoilă mîrîise ceva. Căci el știa că un pîndar e beat (îl îmbătase el înainte) și că n-o să-i zică nimic cum nici pînă acum nu-i zisese (îl îmbăta mereu cu țuică). Și venise cu oile acolo știind că pîndarul era acolo și-i dă voie să pască oile (doar îi plătise pîndarului dreptul de a paște oile acolo). Și dacă pîndarul tăcea cînd directorul Moise zicea să plece cu oile de pe pămînturile școlii, era normal să tacă și să nu recunoască deloc în fața șefului său că fusese plătit de Manoilă. Dar și directorul știa că pîndarul luase mită să tacă din gură: doar Moise îl învățase să se-nțeleagă cu Manoilă, să ia brînză și ce poate de la el și să-l lase cu oile pe pămîntul lor. Și Manoilă știa că directorul știe de înțelegerea sa cu pîndarul. Și știa, fiindcă chiar directorul Moise îl învățase cum să facă: îi dai pîndarului niște caș, niște țuică sau vin, că-i place, te-nțelegi cu el și el închide ochii și eu nu văd deloc, îi spusese. Așa că situația era foarte clară; toți trei știau de înțelegerea avută și de plata dată, dar fiecare se prefăcea că nu știe ca să nu afle al patrulea care se întîmplase să fie cu directorul: al patrulea era Celce. Cînd îl întrebase Moise la început ce caută acolo cu oile Manoilă se gîndise că era normal să se arate mirat. Și luase și el gluma directorului în serios și-și ceruse iertare și pornise să mîne oile spre baltă. Și cînd pîndarul îl îmboldise cu ciomagul în coaste, destul de încet, el luase gluma tot în serios, adică se prefăcuse c-o ia în serios, nedîndu-i nici o importanță. Îl enervase doar că Celce dăduse cu un ciomag în cîinele său, în Haiduc, și atunci mîrîise el, în locul cîinelui care nu sărea la om fără să-l asmută el. Și Celce se înfuriase că de ce mîrîie Manoilă la el ca la un cîine și-l lovise cu ciomagul peste spate, fără glumă. Și atunci Manoilă crezuse că poate și Celce voia să ia ceva caș. Dar tăcuse, nu zisese nici da, nici ba, să nu-l lase să înțeleagă că el era înțeles cu directorul și cu pîndarul. Și Celce strigase la pîndar: ce faci mă, dormi, e treaba mea să-l bat pe banditul ăsta? Și pîndarul, care era Dimie, îl lovise atunci în cap, nu tare, dar nici în glumă, și el se gîndise că cei trei se înțeleseseră între ei (nemulțumiți de cît cas primise Dimie) să ia de la el brînză mai multă și poate și ceva berbeci pentru vreun chef. Și de-abia cînd cei doi începuseră să-l lovească fără să-și mai vorbească și să-și mai facă semne, intuise el adevărul, că vor să-l bată de plăcerea de a-l bate, dar era prea tîrziu, și cei doi îl băteau fiindcă știau că erau în drept să-l bată (Manoilă fusese găsit cu oile pe lotul lor și pe lotul lor îl ciomăgeau) și că nu trebuiau să dea socoteală de ce îl bat (Manoilă să dea socoteală de ce se află acolo). Și ei se aveau martori unul pe altul că au dreptate. Moise cu cît striga mai mult la ei să-l lase în pace, ei și mai întăriți erau; bătîndu-l se întreceau între ei să-i arate care e mai legat de director și de interesele școlii. La proces s-a constatat că omorul n-a fost premeditat și că din loviturile primite de victimă autopsia a hotărît că una singură fusese mortală. A cui fusese acea lovitură? Mergînd spre judecată cei trei, Dimie, Celce și Moise s-au hotărît (la propunerea lui Moise) să recunoască fiecare că a dat odată în Manoilă. Deși, ați văzut, eu n-am dat, a zis Moise, însă spun c-am dat odată ca să împărțim pedeapsa în trei și să scăpăm mai ușor. Moral, zisese el, mă simt și eu vinovat: lăsîndu-vă pe voi să dați, înseamnă c-am lovit și eu. Și de altfel era absurd pentru judecători ca el să nu fi dat (cine putea cunoaște adevărul precis?). Moise s-a temut să nu creadă judecătorii că i-a plătit pe cei doi să spună că el nu e amestecat. Mai sigur e că Moise s-a hotărît să le propună celor doi să împartă în trei pedeapsa dintr-o teamă secretă: ca nu cumva această, dacă el nu recunoaște, să nu recunoască nici ei că l-au bătut pe Manoilă. Și mai mult: să nu se înțeleagă între ei și să dea vina pe el (disperații sînt în stare de orice: și cum ei din prostie, fără motiv, îl lichidaseră pe cioban, tot dintr-o criză de tembelism puteau să-l indice drept autorul singur al crimei). S-au înțeles deci să recunoască fiecare că a lovit o dată și astfel să nu se poată spune cu precizie a cui a fost lovitura fatală. Și pedeapsa de 25 de ani cît se dă pentru crimă să se împartă eventual în trei și după șapte ani să scape (Deși, a zis Moise, o să scăpăm mai repede: în 3 ani, doar la pușcărie o să muncim și-o să ni se socotească dublu fiecare ceas). Primul a intrat Dimie chemat. Ai dat? l-a întrebat judecătorul. Am dat o dată, a recunoscut el. Cînd a intrat Celce și l-au întrebat: ai dat?, a răspuns: nu, n-am dat. Niciunul nu știa ce-o să răspundă celălalt. Celce a mințit, gîndindu-se firesc: dacă ei recunosc, treaba lor. Dacă nu recunoști, nu ești vinovat. Iar cînd a intrat Moise în sală, sătenii care erau de față știau că el nu e vinovat și se mirau cum de este și el acuzat și nu e martor. Fusese trecut printre acuzați fiindcă se pare că Celce în toate declarațiile îi pomenise insistent numele. Și cine știe ce mai spusese. Așa că Moise intuise bine posibilitatea trecerii sale pe banca acuzaților, dintre martor și acuzat în cazul de față distanța fiind foarte mică. Și cînd îl întrebase și pe el judecătorul (după ce-l rugase să descrie cele întîmplate): ai dat? el ridicase din sprîncene și întrebase la rîndul său: în cine? În cioban! A, nu, rostise Moise, în cioban nu, în cîine am dat: dar o singură dată. Fiindcă el nu pronunțase numele lui Manoilă cînd le propusese celor doi să recunoască paternitatea unei lovituri. El vorbise de recunoașterea loviturii, și cu siguranță că ei nu se gîndiseră decît la cioban, nu la cîine. Șmecheria îi reușise doar cu Dimie, care era cel mai vinovat, și se simțea vinovat și era prostit de starea în care se afla. Dar Moise se mirase sincer, ridicînd din sprîncene și întrebînd: în cine? Ca și cum în clipa aceea el descoperise că judecătorul era pe cale să comită o enormă greșeală și să-l treacă din martor în acuzat. El fusese lăsat acasă. Și fusese achitat și Celce. Dimie, în fața evidenței, a propriei sale recunoașteri, fusese pedepsit. Destul de ușor, omorul fiind calificat, ținîndu-se seama de locul unde se întîmplase (pe loturile școlii), de premeditarea sa, de riposta încăpățînatului Manoilă (reieșise că înjurase etc., etc.). La proces concluzia fusese că după ce Manoilă fusese lovit se dusese spre baltă și directorul plecase după el să vadă ce face („dacă nu-l omoriseră nebunii din prostie") și să-i dea o mînă de ajutor dacă era cazul: nu era, se simțea bine, așa că directorul l-a lăsat să-și vadă de oi și s-a reîntors prin păpuriș la locul unde-i părăsise pe cei doi și au plecat împreună în sat. Dar omorul propriu zis în această perioadă se întîmplase. Eu eram peste baltă și am auzit un cîine lătrînd turbat și m-am îndreptat spre lătrătura lui și atunci l-am văzut pe Manoilă și pe director. Moise era sigur că nu-i vedea nimeni. De jur împrejur era doar trestie și păpuriș și nu se gîndise că prin acest perete de verdeață putea să-l vadă cineva. Eu am înotat spre cîine, cu o floare de baltă în gură, galbenă, crezînd că descoperise un șarpe și lătra la el, sau o oaie mîncată de lup, sau își prinsese piciorul într-o capcană pentru vulpi. Și apa cum secase nu se putea înota pînă la mal; era noroi gros spre mal, pînă la subțiori, nu puteai trece decît foarte greu prin el. Noroi năpădit de păpuriș. Și toate păsările băltii făceau o gălăgie nemaipomenită, ca vara, și vîntul mișca trestiile, frecîndu-le una de alta și făcîndu-le în legănarea lor îmbrățișată să fișie indecent și sublim, chinuindu-se să plece în ce parte le apleca vîntul și rămînînd pe loc ținute de rădăcinile stufoase înfipte adînc în noroi cu toate ghiarele. Moise părea că se află în întuneric și după auz sesiza poziția lui Manoilă și lovea nu omul, ci sunetul. Această grijă minuțioasă a lui de a face să nu se mai miște piciorul ce lovea iarba spasmodic și mîna ce scormonea crispată pămîntul aspru de căldură lăsîndu-l apoi să curgă cu o sonoritate imperceptibilă aproape printre degete, inconștient, grija lui de a înfunda gura care oftа cu pătura lui Manoilă și de a acoperi orice sunet m-a înmărmurit. El era și aici metodic, îndeplinea totul ca un gospodar (cu aceeași răbdare sădise probabil via știind că va obține peste trei ani vinul). El îl omorîse temeinic, ca să nu mai rămînă nici o urmă, nici veche, pe care o știa Manoilă: (dar ce știa Manoilă despre el de voia directorul să nu mai știe?) nici nouă: că Manoilă vedea, simțea cum Moise îl bagă în pămînt. Nu mai da, tovarășe director, țipa el. Și poate s-ar fi ridicat și l-ar fi strivit în bucăți — dar poate nu se gîndea că Moise poate să-l omoare, deși vedea că vrea să-l piardă: se vedea în graba directorului că dorea să termine cît mai repede ce-și pusese în gînd. Ori poate Manoilă nu mai avea atunci decît forța de a răbda, și de-a aștepta ca omul de lîngă el să-și isprăvească gîndul. Zgomotul îl enerva pe Moise, fiecare bătaie de aripă și vorbă, fiecare țipăt de pasăre și lătrat de cîine și geamăt de om, îl enervau aceste clipe ce deveniseră sonore, infernale pentru el, amplificîndu-se în labirintul urechii sale și încărcîndu-se, oftatul lui Manoilă devenind țipăt de pasăre și susur de vînt și vîntul prin papură devenind lătratul unei haite infernale de cîini turbați. Și cu cît Manoilă continua să trăiască, continua și timpul să fie sonor, aerul să bubuie ca o tobă cînd ricăia pămîntul și pămîntul să ragă ca o vacă nebună cînd pleoapele lui clipeau înecate de durere. Viața ce mai zăcea în Manoilă înnebunise sunetele și pe fața lui Moise se vedea suferința ce-o simțea în urechi; echilibrul auzului său cedase acestor clipe de zgomote paroxistice, și inverse, labirintul și timpanul său se îmbolnăviseră subit și erau ca o rană vie ce nu suporta vîntul să urle ca măgarii și ca lupii și trestia să scrîșnească cu violența pietrelor de moară. Și o înverșunare de gospodar cinstit îl cuprinsese împotriva zgomotului acesta de uragane, de roți și de motoare și de fluierături și pînă nu restabili ordinea liniștii nu se lăsă. Moartea era împlinită, liniștea se restabili și ea venea de la pacea lui Manoilă. Vîntul își recăpătă dimensiunile sale de aer mișcător, păsările intrară în propriile lor bătăi de aripi și țipete, ca în niște haine pierdute și găsite. Toate își recîștigaseră propriile sunete, limpezi și odihnitoare. Și Moise s-a apropiat de un crov cu apă și s-a spălat pe mîini, ca un gospodar ce-și terminase săditul viei sau legatul pomilor, temeinic, cu multă răbdare. S-a spălat și pe ochi, să se răcorească, să nu fie transpirat. Și s-a spălat și pe gît cu mîinile lui moi (cu care mă fricționa acum pe mine pe ceafă cu oțet îndoit cu petrol). Și eu atunci am fugit înapoi, de frica morții în sine (prezența lui Moise fizică, nu mă înspăimîntase) și de atîta zbatere în noroiul cleios și puturos care nu mă lăsa să mă smulg din el și să fug acasă am început să urlu și cu cît urlam mai puternic cu atît îmi dădeam seama că e inutil și că nu poți fi auzit de nimeni, balta și trestia și toate țipetele verii pline, ale vietăților și ale nevietăților acoperind ca pe o glumă țipătul meu; și această neputință de-a fi auzit și conștiința mea că nu pot fi auzit m-au făcut să tremur și pînă în sat am tremurat ca zgîlțîit de friguri și în pat am tremurat două săptămîni acoperit pînă la gît cu pături și văzut de medici. Bolboroseam și tremuram ca un epileptic și Ana lui Cioc a zis: a intrat dracu în el, nu vedeți? Eu mă vedeam cum tremur și știam că nu intrase diavolul în mine ci spaima. Și degeaba unii spuseseră că m-a „cuprins" nebunia (cum și acum zisese Ana că-s nebun) eu știam că nu sînt nici nebun, nici n-am friguri sau meningită (de altfel doctorii constatașeră că n-am meningită sau friguri), știam că n-am dar nu știam ce am precis. Sigur eram doar de constatarea acută de neputință de a face ce vrei, neputință pe care o simțeam pe pielea mea, și sigur eram doar de ce mă cuprinsese văzînd cum poate fi omorît un om în plină zi: În plin cimp, în plină vară, în cîteva clipe. Mai ușor ca un cîine. (Cîinele fugise și nu-l putuse Moise atinge). Și boala m-a ținut surd și mut, la pat, într-un tremurat neîntrerupt. Îmi dam ochii peste cap, ca morții, de se speria lumea, și se învîrtea pămîntul cu mine. Și degeaba m-au dus pe la spitale și m-au frecat acasă cu oțet și cu gaz (ca acuma, Moise) și au chemat și o vrăjitoare să-mi descînte, degeaba, n-au putut să mă pună pe picioare, am rămas tot timpul în starea aceea de la început — între un fel de moarte și un fel de trezie. Și în starea aceea mă simțeam și acum.

— E apucat, e lovit de ele, zise Ana lui Cioc, tare. Nu se mai ferea de mine, era convinsă că sînt „lovit de ele" și n-aud.

— Chemați doctorul, zise Colae, rîgîind, poate așa nu moare soacră-mea!

Era atît de beat că mă credea mătușa Măria. Nu plecară nici de data aceasta după medic, nu l-ar fi găsit (cine știe la ce ședință era sau unde juca pocher?) și nici de l-ar fi găsit nu s-ar fi rezolvat nimic, știau ei bine. Nici atunci cînd zăcusem medicamentele nu-mi fuseseră bune la nimic, nu m-au vindecat. Singur m-am pus pe picioare, aproape după un an, de parcă a trebuit să zac un an ca să mă mai nasc odată. De parcă murisem în ziua aceea și stătusem așa mort un an — respirînd și nevoind să putrezesc, ca să nu mă bage în pămînt — trăind așa cum trăiesc arborii și iarba: fără să se miște, fără să știe cum respiră și cum se hrănesc și cum trăiesc. Trăind cu aer și cu lumină, ca iarba, ca merii și ca perii, ca teii și tufanii, ca părul, ca știrul.

Și acum parcă murisem din nou, respirînd acel miros de baltă putred, și trebuia să treacă un timp ca să mă nasc din nou. Simțeam iarăși acea neputință de a ieși din noroiul puturos și de-a fi auzit cînd strig, aceeași imposibilitate de a se împlini ce doresc și aceeași spaimă (că-l și revăzusem pe Manoilă murind din nou, sub ochii mei, fără să-l pot ajuta, liniștind cu nemișcarea sa crisparea ce aerul sonorizat paroxistic o întipărise pe fața lui Moise) care mă făcuse să tremur ca un epileptic. Și tremuram, tremuram, și mîinile lui Moise mă fricționau părintește. Și erau aceleași mîini de atunci.

PERMANENȚE CULTURALE

Oameni care sînt

Cînd, după 1922, părăsind pentru moment foiletonistica, Lovinescu se gîndește să-și organizeze ideile critice în opere de sinteză, el trecuse de patruzeci de ani și fotografiile din acea vreme ne prezintă un om bine clădit, cu o fizionomie distinsă de senator tînăr, cu aer bonom, fără nimic agresiv în masivitatea trupului. Pare un dascăl de provincie bine hrănit, care nu a cunoscut închisoarea voluntară a bibliotecii și deprimarea astenиilor. Cu toate acestea, omul robust de acum, își petrecuse tinerețea în biblioteci și cînd viața lui se statornicește, părăsind sălile publice de lectură se instalează, definitiv, în biblioteca personală. Locuiește pe Strada Cîmpineanu și, apoi, pe bulevardul Elisabeta, unde primește în fiecare după amiază, cu speranța că va apărea marele necunoscut, poetul sau prozatorul care să răsplătească atîtea ore zădărnicite în discuțiile cu numeroșii solicitanți.

Biografia se substituie, acum, cu desăvîrșire bibliografiei. Viața intimă ne rămîne necunoscută, nu știm dacă omul a iubit sau nu, pe cine și cînd, dacă a trăit clipe de descurajare ca Maiorescu pînă a ajunge în pragul sinuciderii. O rodnică discreție învăluie tot ceea ce depășește coperțile cărților. Căutînd să afle ceva în corespondență, biograful rămîne disperat văzînd că și acolo e vorba tot de cărți, de manuale de literatură, de proiecte de lucrări și... nici o însemnare mai intimă. Hotărît, tînărul se pregătise pentru o disciplină severă și în alte timpuri s-ar fi dedicat poate carierii ecleziastice.

Cunoscînd ideile sale despre critică, să vedem chipul mai general în care Lovinescu citește istoria literaturii și poziția sa față de mișcarea de idei din epocă. Păreri în acest sens aflăm peste tot, în Pași pe nisip, Critice, Istoria civilizației române moderne, Memorii *și, sistematizate, în primele două volume din* Istoria literaturii române contemporane *(1926) și în compendiul din 1937. Conștiința unei literaturi fiind critica, Lovinescu studiază mai intîi* evoluția ideologiei *și a* criticii literare *pentru a putea trece, apoi, la poezie, proză și dramaturgie. Individualitățile în artă, înainte de a aparține zonei lor ireductibile, se înscriu prin materialul de inspirație și atitudinea față de el, în direcții spirituale mai largi. E posibilă atunci clasarea lor în funcție de ideologia pe care o ilustrează sau cu care vin numai în contact. Se înțelege că simpla prezență a ideologiei nu spune nimic despre valoarea operei și, deși pot fi semnalate și cazuri de abatere de la acest principiu sănătos de a judeca faptele (într-un domeniu în care, de la intenție la expresie, se pot produce atîtea modificări), Lovinescu e de regulă prudent și nu acceptă substituirea de criterii.*

Istoria literaturii române contemporane *(1926—1929) proiectată în șase și realizată în cinci volume (al V-lea, destinat* evoluției poeziei dramatice *lipsește !), pornește de la principiile ce se cunosc : valorile nu pot fi studiate prin raportarea la un ideal estetic* imutabil, *ci prin raportarea la momentul istoric — „adică la congruența tuturor factorilor sufletești ce i-au determinat stilul".*

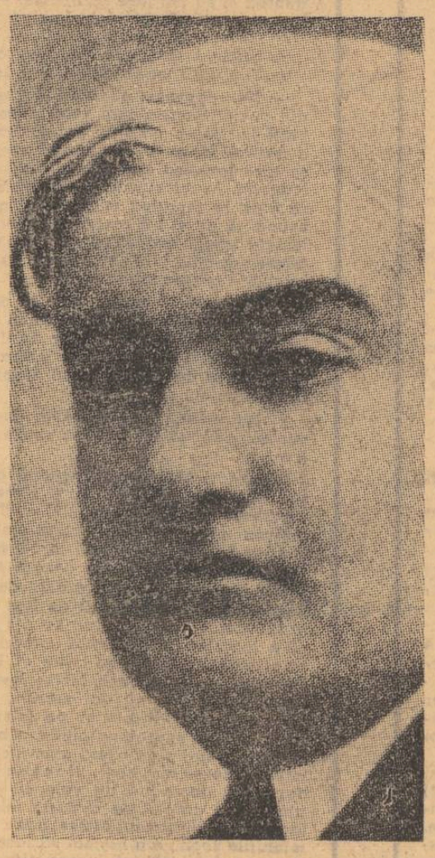
Opera literară, expresie a unui stil individualizat, e judecată și în funcție de „efortul de diferențiere" față de literatura anterioară și, totodată, în legătură cu contribuția pe care o aduce la fixarea „sensibilității actuale". Principiile de relativism, sincronism *și de* diferențiere, *pe care criticul le așează la baza conceptului de modernism sînt aplicate, acum, valorilor mobile ale literaturii contemporane. Trecerea la Istoria literaturii nu implică, așadar, alte criterii decît acelea folosite în critica propriu-zisă, cu deosebirea că Lovinescu dă, acum, valorilor o perspectivă istorică mai largă, (perspectiva* evoluției *genului !) și le clasează în funcție, s-a văzut, de ideologia literară (de poziția, adică, față de spiritul veacului, de tendința spre sincronizare) și, pe cît posibil, de formula de artă. Aceste două criterii se văd mai bine în manualul din 1937. Materialul ce trebuie clasificat fiind abundent, istoricul e nevoit să-și ia anumite libertăți față de criteriile inițiale. Ideologia nu explică și nici nu acoperă varietatea de formule artistice, iar acestea din urmă nu concordă, totdeauna, cu principiile unui singur curent literar. Apar, atunci, diviziuni și subdiviziuni, discutabile ca orice încercare de sistematizare a literaturii. În afara poeziei sămănătoriste, tradiționaliste și simboliste (principalele direcții literare în primele decenii de după 1900), Lovinescu, schimbînd criteriul de clasificare, preponderent ideologic pînă acum, distinge și direcția* poeziei de concepție, *unde intră junimistul Panait Cerna, simbolistul N. Davidescu, neoromanticul Al. A. Philippide și clasicizanții D. Nanu și Corneliu Moldovanu. Criteriul speței literare nu e, iarăși, ignorat și în grupul poeților* erotici și elegiaci *sau în acela al* sonetiștilor și miniaturiștilor, *intră autori care, ideologic, se leagă fie de tradiționalism, fie de modernism. D. Anghel, D. Iacobescu, trecuți la* poezia de fantezie, *au afinități simboliste, în timp ce, vecinul lor de compartiment, G. Topîrceanu, vine din altă direcție estetică. Aceeași situație se observă și în cazul evoluției prozei. Direcțiile mari, distincte, cu o ideologie literară precisă nu pot cuprinde varietatea de formule individuale și Lovinescu e nevoit să deschidă capitole și subcapitole noi, încăpătoare, adevărată arcă a lui Noe, cum le va spune el o dată. Criteriile de clasificare se înmulțesc și genurile și speciile literare acceptate de vechile poetici devin insuficiente. Nu e ocolită metoda, atitudinea, adică, estetică față de obiectul operei, după ce epica, de pildă, e clasată mai întîi în funcție de materialul de inspirație : I.* poezia epică rurală *și II.* poezia epică urbană. *În aceste cadre largi și destul de neconcludente, întrucît, va spune chiar Lovinescu, nu obiectul literaturii interesează în primul rînd ci atitudinea față de el, intervine, ca principiu de clasificare, criteriul stilistic, folosit și acesta în chip elastic. O colonie foarte populată de talente de toate mărimile e aceea a* epicii moderniste, fanteziste, pamfletare, lirice, eseistice, pitorești, *și alta, mai restrînsă, a prozei* autobiografice *unde aflăm și pe G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Mircea Eliade, Anton Holban, în timp ce Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu etc. constituie, în compendiul din 1937, o altă ramură a prozei :* epica de analiză psihologică. *Se poate pune întrebarea dacă locul mai potrivit al lui Anton Holban nu e printre analiști, iar acela al lui G. Călinescu printre* naratori. *Pe G. Ibrăileanu îl desparte de Mircea Eliade nu numai o ideologie literară, dar și o poziție estetică și, deci, o formulă de proză : punerea lor laolaltă nu e atunci motivată. Astfel de chestiuni se pot discuta la nesfîrșit cu un mai mare sau mai mic folos. Orice sistematizare e, în fond, imperfectă și nu trebuie judecată valoarea unei cărți de sinteză după numărul și ordinea rubricilor. Materia vie, rebarbativă a actualității literare se supune greu unei ierarhizări precise și, întrucît operează cu aceste valori mobile, orice sistematizare e în chip fatal provizorie. Același istoric al literaturii poate propune, de la o etapă la alta, forme variate de relief, întrucît peisajul literaturii se schimbă și un autor fixat odată într-o formulă de artă ai surpriza de a-l descoperi, după un timp, dînd tîrcoale alteia. Nici gustul și nici criteriile criticului nu rămîn aceleași, de la început pînă la sfîrșit. Așa se face că în două sinteze critice, scrise la o depărtare de un deceniu, de către același autor, descoperim că scriitorii fac schimb de locuri în cadrul rubricilor. Între compendiul din 1937 și* Istoria... *din 1926—1929 sînt, din acest punct de vedere, oarecare modificări, fără însă a putea spune că Lovinescu și-a abandonat criteriile sau și-a schimbat poziția estetică față de literatura contemporană. Criticul are motive speciale pentru a corecta și chiar răsturna, în cîteva cazuri, schema inițială a istoriei literaturii. Mulți autori, debutanți la 1925, publicaseră ulterior opere fundamentale, modificîndu-și adesea și stilul și poziția estetică. Perspectiva asupra evoluției literaturii e, apoi, la 1937, alta și Lovinescu, privind mai de departe, vede mai bine configurația curentelor.*

În genere, confruntînd sumarele celor două istorii, constatăm tendința de a renunța în compendiul din 1937 (e la mijloc, desigur, și formula rezumativă a cărții) la categoriile de nuanță. În evoluția poeziei elimină, de pildă, capitolul Poeziei neosămănătoriste, *autorii de aici trecînd în departamentul mai larg al poeziei sămănătoriste. Aceasta din urmă e studiată, în 1937, pe provincii* (poezia sămănătoristă ardeleană, poezia sămănătoristă în regat, poezia sămănătoristă în Bucovina, poezia sămănătoristă în Basarabia), *cu ignorarea deliberată a forțelor minore. În cadrul poeziei* tradiționaliste, *Lovinescu renunță la subcapitolul poeziei de* inspirație clasică, *iar combatanții din acest pluton (Ion Al. George, Marcel N. Romanescu) fac joncțiunea cu eșalonul principal.* Poezia de „concepție" și „compoziție" *devine, în 1937,* Poezia de „concepție" filozofică și religioasă *primind noi forțe.* Sonetiștii, *din cadrul mai larg al poeziei tradiționaliste, se unesc cu* miniaturiștii *din sfera* poeziei de sentiment, *formînd un capitol unic și independent față de direcțiile ideologice de mai înainte :* Sonete și miniaturi. Poezia de sentiment *se transformă în* Poezie erotică și elegiacă *pierzînd pe drum cîteva nume.*

În volumul al III-lea al Istoriei literaturii române contemporane *(1927) criticul acordă un spațiu larg* Poeziei moderniste, *unde, în afara lui Tudor Arghezi, include și* contribuția modernistă a Ardealului *(Emil Isac, Lucian Blaga, Aron Cotruș),* contribuția modernistă a Vieții românești *(Demostene Botez, Al. A. Philippide),* contribuția modernistă a Sburătorului *(Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar etc.). La acestea se adaogă* curentele extremiste *(Tzara, Vinea, B. Fundoianu, Voronca etc.). Revăzînd, în 1937, clasificarea, Lovinescu segmentează acest întins capitol, păstrînd termenul de modernism numai în denumirea unui compartiment mai restrîns* (sinteza poeziei moderniste și tradiționale), *acela care definește formula poeziei lui Tudor Arghezi, considerată, acum, de Lovinescu hotărîtoare pentru originalitatea estetică a epocii. Alți poeți, considerați moderniști la 1927, intră, în 1937, în configurația altor direcții estetice. Adrian Maniu, de pildă, trece la grupul tradiționaliștilor, N. Davidescu la acela al poeților de concepție. F. Aderca, Camil Baltazar și Emil Isac sînt distribuiți în subcapitolul* Alți poeți simboliști, *iar Lucian Blaga și Aron Cotruș sînt încadrați, cel dintîi, la tradiționaliști, iar cel de al doilea în fișa* poeziei descriptive, realiste, sociale, patriotice și de război. *Tot aici intră și Camil Petrescu, primul din cei veniți la chemarea Sburătorului, în 1919. Demostene Botez sporește și el numărul, și așa considerabil, al* poeziei erotice și elegiace, *iar Al. A. Philippide e orientat, acum, spre poezia de concepție. Alți poeți moderniști, ieșiți chiar din paginile Sburătorului (Ion Barbu, Vladimir Streinu, Simion Stolnicu etc.) constituie un grup aparte, acela al* poeziei cu tendința spre ermetism, *unde avem surpriza de a afla și pe simbolistul întîrziat Mihai Moșandrei. „Extremiștii", înregistrați în 1927 în cadrele mai largi ale modernismului formează, acum, o grupare aparte :* poezia extremistă, *unde, iarăși, descoperim cu mirare și pe G. Lesnea, Dragoș Vrînceanu, Vlaicu Bîrna, în nici o legătură cu avangardismul.*

Pe scurt, în Istoria literaturii române contemporane *(1927) Lovinescu înregistrează opt direcții (curente) principale în poezia din epocă. Dar numărul variantelor e mult mai mare și criticul le studiază în aproximativ patruzeci de capitole. În* Istoria... *din 1937 acestea din urmă se restring considerabil (Lovinescu concentrează, s-a văzut, grupările ce nu reprezentau decît deosebiri de nuanță) crescînd, în schimb, de la opt la unsprezece, numărul familiilor de poeți. Clasificarea din urmă e, evident, mai bună și, în linii generale, ea s-a păstrat și astăzi în conștiința critică. Șovăielile de la o ediție la alta explică nu o imprecizie a spiritului critic ci dificultăți de alt ordin. Criteriul ideologiei literare nu concordă totdeauna (am putea spune chiar, fără exagerare, că deplina echivalență este rar întîlnită) cu cel estetic și trecerea unui poet într-o familie de spirite pe motiv că acesta are o atitudine favorabilă înnoirii sociale și literare, în timp ce estetica lui nu iese din litera tradiției sau invers, o estetică înnoitoare grefată pe un fond ideologic tradițional, nu e concludentă. Totul depinde de unghiul din care privești aceste psihologii artistice complicate. În 1927 Lovinescu observă tendința de a revoluționa limbajul poetic și înscrie fără greș, pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al. A. Philippide în familia „moderniștilor".*

E. LOVINESCU, istoricul



Criteriul ideologic e, aici, sacrificat în favoarea celui stilistic. Peste un deceniu, dimpotrivă, ideologia constituie punctul de reper și iarăși fără a greși, criticul orientează pe expresionistul Blaga și pe laforgue-ianul A. Maniu spre tradiționaliști (între timp aceștia publicaseră frecvent în Gîndirea), *iar pe neoromanticul Al. Philippide, reticent față de modernismul iconoclastic, spre poezia de concepție. G. Călinescu, folosind și el cam aceleași criterii, include, dimpotrivă pe Al. Philippide și Adrian Maniu printre moderniști, iar pe B. Fundoianu și Ilarie Voronca — animatorii curentelor de „avangardă" — printre tradiționaliști.*

Mai dificil e de a decide în cazul lui Blaga. G. Călinescu clasează pe autorul „Poemelor luminii" printre ortodoxiști, *alături de Voiculescu etc. Aceștia formează o grupare separată de aceea a tradiționaliștilor. Clasicizantul G. Topîrceanu și mesianicul Aron Cotruș sînt, în schimb, înregistrați în rubrica* moderniștilor. *În cazul dintîi se are în vedere filozofia, prețuirea, adică, a miturilor autohtone, în cel de al doilea structura limbajului poetic.*

Concluzia ce se poate trage, văzînd această nehotărîre și labilitate a criteriilor, e că noțiunile ce denumesc o orientare literară au adesea un înțeles ori mult prea larg, ori mult prea strîmt, încît personalitățile literare își află cu greu locul în perimetrul acestor categorii. Din rațiuni pe care nu le mai discutăm, ele trebuie însă acceptate. Eroarea e de a considera că, valoric, un modernist reprezintă mai mult decît un tradiționalist sau invers.

În ce privește proza, Lovinescu operează, iarăși, modificări de la o ediție la alta, mergînd, ca și mai înainte, spre concentrare și simplificare. Unește ,de pildă, sămănătorismul și poporanismul moldovean într-un capitol unic, studiind la un loc pe C. Hogaș cu Emil Gîrleanu, Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu. Ramura neosămănătoriștilor *dispare în* Istoria... *din 1937, Ion Agîrbiceanu fiind inclus, acum, în familia* sămănătoriștilor ardeleni, *iar alții, cum ar fi Emanoil Bucuța, trecuți la* epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică, pitorească. *Contribuția epică a Sburătorului, consemnată pe larg în volumul al IV-lea din* Istoria literaturii române contemporane *(1928) e, în sinteza din 1937, judecată sub raport stilistic. L. Rebreanu trece la* sămănătorismul ardelean, *Hortensia Papadat Bengescu la* epica de analiză psihologică, *G. Brăescu la* epica umoristică și satirică, *iar Ticu Archip, din a doua serie a Sburătorului, la* epica modernistă, *ca și Felix Aderca, I. Călugăru etc. Dar în aceste categorii stilistice noi intră, venind din alte direcții ideologice și alți prozatori. În capitolul cu mulți sburătoriști* (epica de analiză psihologică) *își află locul și Gib Mihăescu, notat, în 1928, la rubrica :* contribuția „Gîndirii" la poezia epică.

Renunțînd la alte exemple, să observăm că evoluția poeziei epice e mai puțin dramatică decît cea a poeziei lirice și trecerile spectaculoase de la o direcție la alta sînt mai rare. Mai mult decît în cazul poeziei, Lovinescu se folosește, aici, de criteriul stilului, al metodei epice. Ideologia (sincronismul) rămîne încă un punct de reper, pentru proza mai ales din primele două decenii ale secolului. După 1920, epica trece printr-un rapid proces de diversificare stilistică, și direcțiile ideologice mari se văd mai greu. G. Călinescu rezolvă mult mai simplu divergențele de școală în Istoria literaturii române *(1941), stringînd pe toți romancierii epocii într-un capitol unic :* Romancierii, *indiferent dacă aceștia sînt moderniști sau tradiționaliști, promovați de* Sburătorul, Viața românească *sau* Gîndirea. *Să cădem, atunci, de acord că o istorie ce operează cu valorile actualității recurge la mai multe criterii, unul singur neștiind suficient. Lovinescu folosește de regulă două, și soluțiile date de* Istoria *sa s-au impus. Venit după el, G. Călinescu l-a corectat în unele puncte, a introdus capitole noi* (intimiști, ortodoxiști, dadaiști, suprarealiști, ermetici, noua generație — filozofia „neliniștii" și a „aventurii" ; literatura „experiențelor"), *fără a modifica însă, în esență, clasificările date de criticul de la Sburătorul.*

În cazul evoluției poeziei dramatice, *Lovinescu renunță la orice alt criteriu de sistematizare în afara celui cronologic. Avem atunci, prezentată succint (în* Istoria... *din 1937) evoluția poeziei dramatice înainte de război și, în alt compartiment, dezvoltarea dramaturgiei după război. D. Anghel, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Anton Holban, Hortensia Papadat Bengescu, Liviu Rebreanu, figurînd mai înainte și la capitolul poeziei, prozei sau chiar la acela al criticii, sînt cercetați, acum, ca dramaturgi. Se pune întrebarea dacă acest respect din cale afară pentru hotarele genurilor literare nu împiedică spiritul critic să dea o judecată unitară și completă despre un autor. Camil Petrescu e definit, o dată, ca poet, a doua oară ca prozator și în al treilea rînd ca dramaturg. În chip normal, contribuția lui eseistică trebuia judecată și în partea rezervată criticii noi. Pe aceasta însă Lovinescu o ignoră, formulîndu-și opiniile despre autor nu în patru, cum ar fi trebuit dacă urma pînă la capăt criteriul ales, ci în trei rubrici. Lucian Blaga figurează, în afară de poezie, cu eseistica și dramaturgia sa, în trei locuri diferite. Chiar Liviu Rebreanu, dramaturg fără strălucire (recunoaște și E. Lovinescu) e studiat ca autor de piese de teatru separat de romancier. Dispare atunci ideea de structură unitară și opera e fragmentată în chipul pe care, altfel, Lovinescu îl ironiza în cazul „științei literaturii" lui M. Dragomirescu. G. Călinescu, care aplică și el adesea criteriul didactic al genurilor, evită asemenea excese analizînd o singură dată opera scriitorului, indiferent dacă aceasta acoperă mai multe specii sau genuri. Camil Petrescu, Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu sînt judecați odată cu întreaga lor operă. O excepție face totuși și G. Călinescu cu filozofii. Blaga, Mircea Eliade sînt prezentat o dată ca scriitori, a doua oară, din necesitatea mai mult de a defini fiziologia spirituală a generației, ca filozofi.*

Pe scurt, E. Lovinescu folosește în Istoria literaturii române contemporane *două criterii fixînd analiza pe terenul evoluției genurilor. Ca Brunetière și în nepotrivire cu maeștrii săi impresioniști, el crede în viața secretă a genurilor literare, în fatalitatea evoluției lor, cu repercusiuni asupra dezvoltării întregii literaturi. Tendința spre* obiectivare *în proză, deplasarea accentului de la* rural *la* urban, *triumful, apoi, al criticii estetice, efortul de individualizare și sporul de conștiință spirituală în poezie, procesul, într-un cuvînt, de sincronizare cu formele înaintate din alte literaturi — constituie semnele sub care evoluează după 1900 genurile literare. Pe acestea le ia Lovinescu ca puncte de referință și trebuie spus că, în* Istoria literaturii, *ca și în* Critice, *efectele sînt de mai multe feluri. Confruntarea materiei vii a actualității cu această linie de evoluție estetică scoate, mai întîi, din competiție o întreagă literatură mediocră ce se hrănește din anacronisme. Așezat la răscruce de drumuri literare cu fanionul în mînă, criticul, devenit prin forța lucrurilor, agent de circulație a valorilor, orientează multe din operele contemporane pe calea fără întoarcere a „cimitirului literaturii române". Principiul de selecție operează în această zonă fără greș și deciziile criticului în ce privește, de exemplu, literatura sămănătoristă (în majoritate fără conștiință estetică) rămîn definitive. Versurile crescute în umbra poeziei lui Coșbuc, scrierile epice lincede, lipsite de orice incordare spirituală și de orice preocupare, în fond, pentru analiză, sînt în acest chip date la o parte. E. Lovinescu destramă mai întîi iluziile acestei literaturi și ridiculizează, apoi, idealul ei estetic.*

Pe acest teren pregătit, gustul operează cu decizie și criticul așează una după alta grele lespede de piatră peste multe reputații literare ale momentului. Rîvna și curajul său amintesc de tinerețea critică a lui Maiorescu. Criteriile de respingere a mediocrității nu mai sînt, acum, logica, bunul simț, adevărul simțirii, frumusețea limbii, ci altele, potrivite cu sensibilitatea estetică a epocii : efortul de sincronizare *și de* diferențiere, *puterea creației obiective etc. Pe acestea Lovinescu le folosește cu inteligență și rezultatele se văd numaidecît. Dar cum se întîmplă adesea, nu toate faptele literare se supun unui principiu de valorificare și atunci istoricul literar trebuie să deschidă rubrica excepțiilor. Orice critic de bun simț trebuie să cedeze în fața evidenței, chiar dacă e silit să-și contrazică ideile generale și Lovinescu, lipsit de înfumurare și de fanatism ideologic, se supune acestei fatalități ce apare în calea oricărui sistem de gîndire critică. Recunoaște, în consecință, valoarea poeziei lui Goga, deși acesta iese din mediile sămănătoriste, prețuiește peisagistica lui Hogaș și, deși se opune în întregime vederilor sale despre proză, are cuvinte de laudă și pentru opera lui Sadoveanu. Din confruntarea cu aceasta din urmă se vede însă că legea evoluției spre* obiectivitate *nu se verifică în toate zonele literaturii moderne. Lovinescu pleacă ochii, cum spuneam, în fața evidenței, dar opinia lui o simțim totuși (în cazul lui Sadoveanu) restrictivă. În alte cazuri, rezerva criticului e și mai mare și de pe urma ei prozatorii de factură lirică au, în special, de suferit. Sînt mărginirile firești ale unui principiu de apreciere estetică, procentul de erori pe care îl poartă cu sine orice concept. În* Istoria literaturii române contemporane *erorile fatale nu sînt însă într-un număr îngrijorător, iar dacă le comparăm cu alte scrieri de aceeași natură* (Istoria literaturii românești contemporane *de N. Iorga, de pildă) vedem că pe tabla de șah a literaturii contemporane E. Lovinescu face mutațiile cele mai inspirate.*

Nu pot fi trecute cu vederea și dificultăți de alt ordin. A scrie o istorie despre oameni care trăiesc, pe care îi vezi aproape zilnic și întreții cu ei relații de cordialitate sau care te-au nedreptățit nu odată prin atitudinile lor, e un act de mare curaj și cu imprevizibile consecințe. Foiletonul săptămînal poate irita un număr oarecare de sensibilități, iar pe spațiul a unui an de zile, să zicem, acestea pot crește pînă la o cifră suficientă să transforme viața criticului într-un mic infern de reproșuri și animozități greu de suportat. O Istorie a literaturii în care mai toate personajele trăiesc, înzecește și chiar insuflețește asemenea susceptibilități repede convertite într-o atitudine de negație și defăimare. Cînd cel ce întocmește această sinteză are în urma lui o activitate critică de mai multe decenii, se înțelege că, la rîndul său, a acumulat destule amărăciuni și suficiente idiosincrozii pentru a pune în primejdie judecata dreaptă a valorilor. I s-a recunoscut lui E. Lovinescu, nu de către toată lumea, dar de cei care au putut citi cu mai multă liniște sintezele lui critice, spiritul de cumpătare și obiectivitatea cu care judecă pe contemporani, amici sau inamici.

Se aud însă și voci ce pun semnul întrebării în dreptul acestor însușiri și chiar din preajma criticului s-au ivit nemulțumiri. Ion Barbu se îndoiește, cu obișnuita lui încruntare, de valabilitatea criteriului după care Lovinescu judecă poezia modernă. Perpessicius, atît de înțelegător cu alții, reproșează criticului (în Mențiuni critice, *II, 1934) că în evoluția poeziei epice (vol. al IV-lea al Istoriei literaturii române contemporane) a îmbrățișat prea multe direcții (!), că lucrarea are un „viciu de fond" și, în fine, că privește literatura prin sticla afumată a prejudecăților. Imaginea dezvoltării prozei române n-ar fi, „din nefericire, cea adevărată".*

Nici opiniile lui G. Călinescu nu sînt mai entuziaste și în Istoria literaturii române *ignoră contribuția criticului în acest cimp. Contestațiile venite de la adversarii direcți ai lui Lovinescu sînt mai categorice, în acel limbaj violent și trivial cu care va fi întîmpinat și G. Călinescu la apariția, în 1941, a* Istoriei literaturii române. *D. Caracostea, între alții, nemulțumit de caracterizarea pe care i-o face Lovinescu în Evoluția criticii literare, publică mai multe pamflete strînse, apoi, în broșura :* Un mare critic român modernist. Domnul Eugeniu Lovinescu *(Ed. Cartea românească, 1927). Titlul produse confuzii în public și nu mică fu mirarea lui Lovinescu cînd se văzu felicitat de cunoscuții care, citind doar titlul cărții și neînțelegînd ironia lui imperceptibilă, crezură că e vorba de o lucrare entuziastă. Scris fără strălucire, pamfletul cuprinde obișnuitele reproșuri morale despre arlechinismul criticului. În acest text scrîșnind de indignare aproape nici o negație critică adevărată nu se poate reține. Cînd Lovinescu va fi măsurat, în polemică, cu adversarii săi, se va vedea limpede superioritatea sa pe toate planurile.*

Eugen SIMION

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.
Machetа : Radu Georgescu.

Biblioteca

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

FLACĂRA

ANUL XI
Nr. 29 (325)
Sîmbătă 20 iulie 1968
8 pagini — 1 leu

Conștiința culturii

Ce aduce nou momentul literar actual în peisajul general al culturii românești? E întrebarea pe care ne-o punem cu toții ori de cîte ori simțim nevoia unei priviri de ansamblu asupra a ceea ce se petrece astăzi la noi. Numai delimitîndu-te de ceea ce au realizat și reprezentat cei dinaintea ta, numai delimitîndu-te de ceea ce reprezintă alții astăzi, îți poți da seama de propriu-ți rost, de propria contribuție. Un răspuns, cu pretenția de a fi cît de cît complet, nu va putea face abstracție de contextul social în cadrul căruia, alături de alte domenii de activitate spirituală, figurează și cel al scrisului.

Incontestabil, în ultimii ani, întreaga viață intelectuală a țării a cunoscut o reală efervescență. Incontestabil, în ultimii ani, poezia, proza, dramaturgia, critica noastră literară și-au lărgit orizontul tematic și problematic, și-au diversificat preocupările, și-au asigurat un plus de umanitate, au devenit mai „contemporane", — fapt resimțit și în prestigiul crescut de care se bucură acum cartea. După o perioadă de îndelungi căutări, scrisul românesc pare a se fi regăsit pe sine. Niciodată impresia aceasta a unei trainice și tainice legături dintre azi și ieri, dintre noi cei dinaintea noastră, în ceea ce aceștia au autentic viabil, nu a fost atît de persistentă. Literatura trăiește, parcă, mai mult decît oricînd într-o atmosferă de autentic elan, de autentic optimism, de autentică degajare, de autentică înfruntare liberă de opinii.

Dintr-o atare perspectivă se cer înțelese și căutările de ordin estetic ce au loc astăzi și formulele care vin să fie experimentate, și toată această febră a preocupărilor de a face din cuvînt o modalitate cu adevărat eficace de intervenție asupra conștiințelor, asupra fondului uman specific realităților din România, la care își dau concursul scriitorii de toate generațiile.

Analiza obiectivă a stărilor de lucruri și de spirit semnalate impune, fără îndoială, recunoașterea imensului rol ce l-au avut în stimularea creației aprecierile, cu privire la dezvoltarea artei și literaturii din țara noastră, în actuala perioadă, făcute la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Se împlinesc trei ani de la istoricul eveniment — trei ani în care literatura noastră a realizat un impunător salt înainte. Și acest salt se înscrie tocmai pe linia a ceea ce în documentele Congresului se preconiza deosebit: **„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească un drum larg spre mintea și inima poporului".**

Atitudinea creatoare a Congresului al IX-lea al P.C.R., în înțelegerea și îndrumarea dezvoltării literaturii și artei românești a constat, fără îndoială, printre altele, în preconizarea unui permanent efort de a prelua, dezvolta, îmbogăți și duce mai departe, pe noi culmi, ceea ce a fost realizat, cu adevărat valoros, în trecutul culturii românești. Atitudinea creatoare a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român a constat, fără îndoială, și în recunoașterea caracterului mereu novator al literaturii, în funcție de specificul și sarcinile ei, în încrederea în viitorul unei arte și a unei literaturi eliberată de orice prejudecăți.

În documentele celui de al IX-lea Congres al P.C.R. s-a insistat cu deosebire asupra relației complexe dintre moștenirea culturală a trecutului și dezvoltarea fenomenului literar și artistic contemporan. La Congres s-a subliniat, pe bună dreptate, că dezvoltarea literaturii și artei noastre contemporane nu este posibilă fără o înțelegere a moștenirii literare, că experimentul, inovația pot fi înțelese numai în raport cu sarcinile actuale ale literaturii și artei. Tocmai în acest sens literatura tînără se impune astăzi printr-o multitudine de prezențe, printr-o multitudine de lucrări menite, fără îndoială, a contribui la dezvoltarea și definirea acelui climat de efervescență creatoare caracteristică momentului actual.

Gheorghe ACHIȚEI

ÎN ACEST NUMĂR

SADOVEANU — MEREU CONTEMPORAN
de Nicolae Manolescu

CEI MAI TINERI AUTORI — poezie și proză

HEIDEGGER — Clarificări asupra poeziei lui Hölderlin

Actualitatea clasicilor

Ori de cîte ori o literatură se reîntoarce la adevăr și esență, la prototip și autentic, la marea simplitate și claritate, la disciplină creatoare și monumentalitate, ea redescoperă clasicismul, adevăratul clasicism, la izvorul căruia se regenerează, se echilibrează, își regăsește ființa. Oricît de inovatori și avangardiști vom fi, aceste elemente consubstanțiale oricărui act de creație (chiar dacă în proporții infinit variabile) asigură spiritului clasic o eficiență și o recunoaștere „eternă". Fapt de existență și în același timp de conștiință, clasicismul fie că o admitem sau nu, — orientează și structurează din interior tot ce este cu adevărat adînc și viabil în creația noastră. Știu bine că nu toți vor primi cu ușurință o astfel de concluzie. Dar să ne oprim puțin în fața cîtorva adevăruri.

Conștiința clasicilor înseamnă, mai presus de orice, conștiința unei permanențe. Ori de cîte ori saturați de cotidian, efemer, anecdotic, episodic, dorim să fugim spre substanță, să revenim la esențial, să ne ridicăm în lumea adevăratelor valori, alungînd din noi și din jurul nostru flecăreala, superficialitatea, odioasa formă goală, reflexul „clasic" a intervenit, și-a făcut apariția. Sînt clipe hotărîtoare în existența fiecăruia dintre noi cînd simțim nevoia acută să fim profunzi, într-adevăr serioși cu noi înșine, cu viața, cu arta, cu patria, cu umanitatea întreagă. Atunci am devenit „clasici", fie că ne spunem sau nu pe nume. Clasicism înseamnă maturitate și clarviziune, gravitate elementară nezgomotoasă, un fel de împietrire superioară în noi înșine, reculeși și consolidați pe fundamente. Cine ridică din umeri sau ironizează aceste apeluri profunde ale conștiinței, va fi fiind un ins poate inteligent. Chiar spiritual. Creator și om adînc niciodată.

Conștiința clasicilor mai vrea să spună integrare conștientă, organică și organizată într-o tradiție deschisă, neosificată, necopleșită de dogme moarte. Permanența presupune continuitate, spirit în desfășurare, un dinamism care vine din străfunduri, iese cu putere la suprafață, trăiește pînă la incandescență momentul actual, pentru a se transmite în plin elan clipei viitoare. Unii dintre noi nu înțeleg bine această erupție nestinsă, care fără îndoială arde în noi, dar care vine de undeva și de dincolo de noi. Aparținem unei vechi culturi, unei albii spirituale, în interiorul căreia toate creațiile și invențiile noastre vin să se depună sub formă de aluviuni, să se sedimenteze. Clasicismul înțelege tradiția ca o creștere vitală, ca o potențialitate, ca o virtualitate creatoare larg receptivă, în permanentă dezvoltare și nuanțare. El nu numai că împiedică „revoluția", dar într-un fel o și provoacă, o și stimulează. Căci principiul clasic etern simte periodic nevoia, aș spune, să se nege, să se submineze pe sine, pentru ca astfel să-și verifice tăria. Și această contradicție în tensiune adaugă prototipului clasic nuanțe și variante noi în serie infinită. Prin colaborare și elaborare continuă, cele mai „îndrăznețe" inovații devin nu numai tolerabile, recuperabile, dar și direct necesare, efectiv creatoare, chiar dacă uneori altfel decum își imaginează.

În această revistă Ion Alexandru preconiza cu justețe în Jurnal de poet, un „echilibru clasic pentru a scrie opere moderne". Condiție, aș spune, a oricărei adevărate opere de artă, întrucît nici o structură literară, oricît de liberă și „deschisă" ar fi, nu se poate constitui în afara unei «minime formule de echilibru interior, funcțional și „tradițional"». Nu știm totdeauna în mod limpede locul nostru exact într-o serie spirituală. Dar că adevăratul scriitor asimilează și duce mai departe un fond anterior, pe care-l transfigurează în actul creației, operă în același timp de continuitate și de originalitate, faptul este verificat de întreaga istorie literară.

În sfîrșit, conștiința clasicilor transmite scriitorilor actuali, moderni, conștiința și ambiția creației durabile, rezistente la eroziunea timpului. Este un punct capital, pe care l-am propune, noi toți care gîndim astfel, în special autorilor tineri și foarte tineri. Literatura română, prin tot ce a dat ea adevăratei arte literare, îi invită, le cere chiar, să se ridice la conștiința și exigența clasicilor, să tindă să devină într-un cuvînt „clasici". Nu, încă o dată spus, în sensul iremediabil compromis, prăfuit, al cuvîntului, ci al operei solide, bine construite, bine finisate, care încearcă să învingă uitarea și crizele istoriei. Așa cum nici o construcție monumentală, baraj sau furnal, a societății noastre nu este ridicată la întîmplare, în scopuri efemere, în pură improvizație, tot astfel nici cărțile noastre nu pot fi concepute în spirit haotic, jurnalistic, indiferente la durată și viabilitate. A scrie numai pentru o zi, a nu tinde foarte simplu și foarte grav spus, la „posteritate", mi se pare un nonsens, un act, nu numai anticlasic, dar și direct antiliterar.

Oricît de prezente și actuale vor fi operele noastre — și ele trebuie să fie actuale, să intereseze și să exprime pe cititorul zilelor noastre — ele nu pot fi destinate neantului, sortite dispariției totale. A scrie numai pentru a arunca la coș, a doua zi, întreaga noastră producție, mi se pare absurd, grotesc, profund irațional. Știu bine că posteritatea, extrem de severă, reține ceea ce vrea ea, nu ceea ce dorim noi. Dar pentru a crea cu adevărat, avem nevoie de o forță propulsoare, de această educație a dimensiunii și perspectivei istorice, dacă vreți de acest „mit" adînc stimulator, singurul care incită la mari fapte. Numai cine încearcă ascensiunile temerare are „șansa" marilor victorii. Cine scrie la întîmplare, blazat, copleșit de sentimentul zădărniciei și al neantului, niciuna. Or, literatura noastră are nevoie de mari creații, de mari monumente literare, de cît mai mulți și mai mari „clasici", tineri și maturi, nu de scrieri efemere, irosite. Este greu, foarte greu de imaginat că scriitorul de vocație se resemnează ușor la ideea că mîine opera sa nu va mai interesa pe nimeni, că nu va mai fi citită, că numele și scrisul său vor fi înghițite de golul uitării indiferente.

Scriitori tineri! Nu aruncați în vînt talentul și arta voastră. Nimic nu este mai amar și mai copleșitor decît sentimentul risipirii și al ratării.

Adrian MARINO

CRONICA LITERARĂ

ion gheorghe

„VINE IARBA"

Dacă ne amintim că Ion Gheorghe a debutat cu un roman în versuri, evoluția sa, prin *Zoosophia* și *Vine iarba*, este de-a dreptul nesperată. De la o specie improprie lirismului el a trecut, extremist, la experimentarea unor formule poetice de extracție modernă. *Zoosophia* încerca un joc de verbalități pure, punctul de plecare fiind în folclorul jocurilor de copii, pus în slujba unei mitizări a istoriei naționale pe scheletul unei sumare ideologii politice. Poetul aspira spre crearea unui limbaj, și a unei atmosfere mitice specifice, scop în care s-a documentat evident, adresîndu-se culegerilor de folclor ritual, cărților populare și, foarte probabil, *Istoriei hieroglifice*, de unde a extras un lexic adecvat dar și imaginea unei lumi fascinate de fabuloasa civilizație bizantină. Aspectul programatic este însă de multe ori prea vizibil, iar motivele preluate avînd, ca în *Vasiliscul*, doar o destinație decorativă. Chiar dacă aliajul nu reușește întotdeauna, intențiile sînt remarcabile și probabil că tentativa sa ar fi avut mai mari șanse dacă autorul n-ar fi încercat să concilieze o manieră poetică ce refuză scheletul rațional cu dorința exprimării, tocmai prin ea, a unei ideologii ofensive. Din incompatibila împerechere a ieșit un „monstru" literar din chiar speța de care poetul se ocupă în *Zoosophia* ! Lipsă de tact artistic, nu și de forță creatoare, căci absconzitatea versurilor sale, punctul lor forte, e trădată chiar de autor care oferă „chei" suficient de limpezi tuturor pasaje ce trebuiau să rămînă enigmatice, de unde se vede că absconzitatea nu este întotdeauna substanțială, necesară, ci formală. *Zoosophia* este însă un rateu, doar față de imposibilele pretenții ale autorului care se bizuie pe un atît de ciudat atelaj creator. Ritualitatea unor pasaje, caracterul oracular al unor versuri, suflul de obscură răzmeriță care străbate poemele, liant poetic mai fertil decît lozincile-parafraze pe ici-colo, sînt indicii unei reușite marcate și de eticheta sugestivă de poet bogomilic care i-a fost atribuită.

Nu e greu, chiar în ciuda complicatei recuzite, să recunoaștem în Ion Gheorghe un poet cu vocația de *vates*, de prooroc. Atitudinea e într-adevăr a unui inițiat care prevestește altora, într-un mod sibilinic, primejdiile. *Vine iarba* confirmă chemarea poetului pentru condiția de propovăduitor sectar, „bogomilic", de prooroc al unor adevăruri numai de el știute. Pericolul ar fi aici iarba, ca simbol al elementului tural etern. Ea amenință orașele cu vendeta unui marș inexorabil. Iarba e forța dinamitardă a naturii : „Nu vă jucați niciodată cu iarba, / dacă aș pune un maldăr de fire sălbatice / la temelia celui mai puternic palat / într-o noapte s-ar despica toate turlele / ca un depozit de iarbă de pușcă / atins de o fereastră de fulgere".. Poezia lui Ion Gheorghe se dovedește excrescența unui nedecantat cult al ruralității. Poetul nu e patriarhal ca semănătoriștii, nu adoră idilicul sătesc. El se întoarce spre latura obscură a vieții satului, spre zona de ancestralitate și arhaitate, exaltînd forțele magice reminiscente, credința că aici s-ar afla cheia neștiută a lucrurilor. Atitudinea e favorabilă poeziei și din litaniile abrupte ale lui Ion Gheorghe se desfășoară, atunci cînd tezele sînt uitate, o poezie neagră, enigmatică. Nu lipsește însă, întocmai ca la semănătoriști, nostalgia satului natal, regretul ruperii din matcă, suferința îndepărtării prin citadinism, ca și a neputinței întoarcerii.

O lume apăsată de o forță nevăzută se chinuie dur în poeziile lui Ion Gheorghe.

Exprimării cu vocabule dure : urlu, piatră, bubuie, latră, moarte, greșeală zmulg, macină, pedeapsă, arde, vină, rupte, ponegrire, pradă, blestem, bătaie, cîrtiță, etc., acumulare de sugestii teratologice, el adaugă versul voit dificultuos, enigmatic, derutant. Autorul intuiește prozaizarea prin tează a poeziei și strecoară teza într-un montaj imagistic de angoasă, practicînd discursul intermitent, în genul suprarealiștilor, prin simularea delirului.

Poetul cultivă atitudinea oraculară, aluzivă, asemenea preoteselor de la Delphi și în *Femei cu pîine* poetul se așează aidoma preoteselor Geei pe trepiedul inspirator : „Cumpăr mere, semințe de flori și porumb, / stau pînă seara cu fruntea peste aburul vegetal ; / un trepied de aur se făurește deodată / cu două picioare de barză pe munte ; / cu două picioare de barză pe munte ; / al treilea picior nu se mai vede, dar se face din fumul semințelor / gheara lui se aude pipăind piatra abisului ; / vă spun ce războaie veți cîștiga între voi / menesc la capătul drumului năsterea și pieirea, / pînă seara cînd femeia își întoarce clepsidra / vestită de tunetul ultimei semințe"...

Ca și în *Zoosophia*, implicația tezelor strică ansamblului. Vocația poetului este doar de *vates*, ceea ce înseamnă *prooroc*itor, el se vrea însă mai mult decît atît, un agitator, de unde risipirea misterului emanat de o percepere obscură, stihinică a lumii

Poezia rezistă mai ales cînd realizează imaginea unui enigmatic teritoriu înccat în noapte, unde se petrec întîmplări bizare. Desfășurarea este adeseori onirică „Vine și stinge luminările de pe izlaz ; / la capul cîrtiței nu mai trebuie să ardă nimic, / rumegă iarba omizile grase / caii trag de carele cu pămînt galben, / se opresc apoi și li se scutură pielea. // Acolo unde-au stat, vine șerpoaica în călduri, / își seamănă ouăle mucede și le părăsește, / barza le calcă din greșeală cu ghearele, / strivește jumătate din ce a pus femeia de șarpe. / cealaltă jumătate rămîne puilor. // Stinge barza luminările cu pliscul / lîngă crucea broaștei nu trebuie să mai ardă, / țăranul și-a pus coșul cu merindele în piersic, / vine cineva și-i fură mămăliga, / i-o fierbe cu dovleci și-o dă la porci ; / barza caută o săptămînă cărbunii prin pietre, / merge și pune foc pe casa aceluia. // Apoi se-mbolnăvește și ea de iarbă, / își pune pe cap coroniță de salcie, / umblă după cineva în cămașă de noapte ; / de dorul lui scobește pămîntul cu aripile, / i se aude gîgîitul peste turla bisericii / și se despică dimineața ca o cutie de trandafir. // Ies cîrduri de fluturi din pieptul berzei ; / fluturi roșii din față și pînă la salcia ultimă, / fluturi negri pînă la fabrica de zahăr, / galbeni și albaștri pînă la circularul de plopi ;" *(Barza)*.

Sîntem în plin inexplicabil. Ceea ce se petrece pare a avea o predeterminare, deci o explicație ascunsă, care ne scapă, o justificare care dă dreptul la existență absurdului. În intuirea acestor mișcări ieșită din adîncuri stă, atunci cînd este, valoarea poeziei lui Ion Gheorghe. El face o primă mișcare de captație : „Cînd am plecat eu se năștea *cineva*", „Ea plînge-apoi în palmele *cuiva*", „*La izvoarele Stixului* spală mama și plînge", care ne scoate din apatie, zvîrlindu-ne pe panta curiozității interogative, după care își desfășoară sumbrele pînze. În *Ruinurile conacului* ne-așteaptă același straniu univers solitar, situat în nuștimunde : „Furnicile duceau în gură veche zidire, / așchii de lemn de corăbii, de ferestre, / fărîmituri din miezul fructelor căzute ; / copiii spărseseră sîmburi de migdale / cu capetele grifonilor de piatră ; / scobiseră nările pelicanilor cu lăstare de iederă / crezînd că pot opri apa. // Ace de pin viscolite arseseră / pe tipsiile cu melci și raci de piatră / noi înșine ședem pe-un cal răsturnat, / vîntul mă lovea cu părul tău peste gură, ace de pin scutura peste noi să ne-ngroape / încît îmi curge noaptea printre degete / puzderia de frunză verde ; / mireasmă iute-mi taie somnul vîrstei. // Șiraguri de furnici roșii / trăgeau pantofii tăi sub pietre, / din ce în ce mai greu te țineam de mîloc ; / după lucrul tot mai greu al inimii / simțeam că te răpește ceva ; pămîntul dospit trăgea pietrele-n sine, / cineva încerca să te privească de după mine / pînă la brîu ne pierdem ; / somn tulbure era, ce era. // O pasăre bătu în ferestrele arborilor, / topoarele apoi răsturnară pinii — / nori de pulbere răbufneau la căderi, / furnicile se-ntorceau speriate la cuiburi : / pămîntul conteni cu sorbirea. / Treceau țărani cu trunchiurile pe umeri, / cu ușile și ferestrele sparte la piept, / își aduceau în brațe propriile chipuri / de parcă se-ntorceau de la manifestație / zugrăviți de curînd și-n multă grabă. // Deodată a țipat grifonul de piatră / însîngerat smulgîndu-se din bolta ușilor / îmbrățișă scutul blazonului / lătră la tîrnăcoapele țăranilor, / cu viscolul aripilor le smulse cămășile. // De trei ori s-a rotit grifonul peste ruine, / cu ghearele și bărbia apăra scutul, / s-a oprit să se odihnească pe-o ramură / dar ce greșeală-nfăptuia și el oprindu-se !". De ce se întîmplă toate acestea ? Pentru ce inanimatul devine animat și însuflețitul e asediat de neînsuflețit ? Nu știm ce înseamnă furnicile roșii, nici de ce grifonul capătă zbor. Poetul rămîne ermetic și misterios, dar sentimentul nu e al gratuității, al hazardului alăturării, ci al unui sens greu descifrabil, spre care poetul încearcă să ne atragă atenția. Prin astfel de poezii Ion Gheorghe, care debuta cu un roman în versuri despre pîine și sare pentru a se lăsa contaminat apoi de suprarealism, nu este numai posesorul unui sunet neconfundabil, ci și o personalitate artistică.

Mihai UNGHEANU

POEZIE și TIMP

Nu voi face, în cele ce urmează, elogiul singurătății poetului, deși, schimbînd vitalitatea contingentului cu necesitatea ficțiunii, el nu mai este liber decît să-și clădească biserica sau temnița de cuvinte care îl vor claustra pentru totdeauna cu aceeași spaimă și adorație cu care el însuși li s-a dăruit. S-ar crede că ispita (și, evident, șansa) de a scăpa, de a evada dintre zidurile construcției lirice (lirismul însuși determinîndu-se ca o alienare infinită a finitului) este cu atît mai mare, mai departe de suferință, cu cît acestea sînt mai precare în temelia și proiecția lor temporală și cu atît mai greu de suportat, mai apropiată durerii, cu cît opera învăluitoare este mai puternică mai rezistentă prin substanță și structură formală la ritmurile dezordonate ale cotidianului. Dar, pura dimensiune abstractă a celor doi factori — poetul și opera sa — rămîne irelevantă dacă vom mai adăuga un aspect cu atît mai frapant, cu cît el se dezvăluie mai dificil din concluzii evidente pentru orice creație, proiecție a ceea ce ființează în sine și care trebuie să se reînființeze pentru sine.

Orice operă este nu numai o decepție ci, mai mult decît atît, un eșec, verificat, paradoxal, atît prin calitatea de desăvîrșire (finalitate) pe care o implică aceasta, cît și prin caracterul său polivalent, nedefinit, deschis metamorfozelor temporale. În ambele cazuri totul trebuie luat de la început, de la gradul zero, prin veșnica înviere a cuvintelor, așa cum au intuit-o vechii greci în mitul lui Sisif. Eșecul în ordinea teleologică a perfecțiunii, a cuceririi absolutului și negația în dialectica unei ipotetice ontologii integrale explică elanul permanent reluat către unitatea magnetică a reprezentării, deși calul troian al simțurilor ascunde unitatea indiferentă a conceptului.

Dacă poezia este o artă a succesiunii, așa cum s-a spus, (spre deosebire de pictură, care este a coexistenței) categoria ultimă căreia i se subsumează și pe care, de fapt, o creează, este aceea de timp, și anume a unui timp antropologic, nu sideral, care rămîne înghețat, străin — într-un sens larg — de anotimpurile existenței. Nici o altă pasiune artificială a omului nu-l poate surprinde, încorpora organic ca pe un dat natural, decît această pupilă gigantică ce se dilată și se contractă după propriile sale legi interioare (habent sua fata libeli). Integrarea în mișcarea timpului prin comprimarea acestuia într-un refrigerent estetic se transformă într-un autentic principiu vital, scop și cauză ultimă a creației, aidoma cu al oricărei alte ființe, care nu se mai poate consola cu argumentul cartezian al existenței prin gîndire (cogito, ergo sum) ci prin durata creatoare de sine. Fără această dimensiune — a duratei — nici un spațiu ontologic nu se poate constitui și mereu mi s-a părut ciudat că Hegel s-a convins atît de logic de ideea dispariției artei, aplaudînd sceptic pierderea ultimei șanse de a ne iluziona cu un adevăr clădit din premize false. Adîncimea temporală, așadar face ca o anumită creație să devină o existență eliberată de timp, creatoarea și sclava timpului, ea însăși măsură a tuturor lucrurilor proiectate într-o durată fără măsură. Și nu este întîmplător că Eminescu, primul dintre marii poeți români, a avut cea mai acută sensibilitate la scurgerea vremii, melancolia infinită transformată în dogmă a Ființei universale.

Realismul mă îndeamnă să cred că această existență ideală, coerentă în sine, iradiind cu fericită gratuitate ceea ce este necesar la modul absolut, comunică fără cunoașterea prin conceptele sterilizante unica posibilitate de a salva imaginea muzicală a lumii în expansiune. Fixarea poetului într-un anumit punct al universului, zonă imuabilă de creație absolută, constituie imperativul esențial al oricărui demers liric. Dar ecuația demiurgică se deschide în ambiguitatea propriei sale naturi, nu alta decît aceea a timpului antropologic, elementul în care și din care se naște obiectivitatea subiectivitatea noastră infinită. Căci așa cum durata se sprijină, își are siguranța perpetuării sale în viitor, care prin posibilitatea verificării succesive ne dă iluzia existenței autentice, deși esențială este iluzia, tot astfel construcția lirică, proteică, supusă metamorfozelor temporale, se consolidează într-un principiu activ, mereu presimțit, dar niciodată destăinuit ca atare. O dezvăluire, o explicație discursivă în acest sens, totală sau, și mai trist, cu proprietatea copleșitoare a subsumării genetice unui concept de pustie halucinație, nu va face decît să probeze — a cîta oară ? — precaritatea acelui proiect. Putem spune, așadar, că nervul vital, punctul creator, dogmatica suferință ori bucurie a lirismului se arcuiește mereu din viitorul nedeterminat, posibil și necesar prin sentimentul acut al unei prezențe ineluctabile, aidoma cu sentimentul căderii timpului în adîncurile Ființei. Ceea ce rămîne dincolo, în viitorii contingenți, nu se reduce, însă, numai la acest principiu ascuns, creator de lumi himerice în expansiune, ci însăși mișcarea de cameleon a operei care trimite veșnic alte semne infidelei noastre sensibilități supuse duratei, are același sens, încît ea se determină ca o eternă posibilitate a trecutului de a fi viitor, posibilitate necesară fără să-și recunoască limitele acestei determinări.

S-ar putea crede din cele spuse că poetul este un privilegiat al destinului, unul dintre aceia care, veșnic la pîndă în timpul infinit, se confundă cu acesta, evadat din condiția lui perisabilă, măsură a tuturor lucrurilor, a celor din cer precum că sînt și a celor de pe pămînt precum că nu sînt, dacă ne reamintim de Protagoras. Nimic mai fals și mai adevărat ! Dacă Rimbaud îl arăta cu degetul, mustrător și comprehensiv, ca pe „marele bolnav al universului", nu trebuie să credem numaidecît numai în sensul metaforic al acestui enunț întrucît nici Thomas Mann, autor de un recunoscut echilibru, nu vedea cu mult mai diferit natura aceleiași alienări în artă. Dacă ar fi să le dăm crezare (o, nu la modul unui misticism estetic !), doar în măsura în care această ipoteză nu numai că n-ar incomoda pe nimeni, ci, aș zice, că s-ar putea constitui în catalizatorul afectiv al unei reacții teoretice, conceptuale, necesară în sugestia care va veni ; dacă acest criteriu unic, nucleul dogmatic, absolut, trebuie afirmat cu o hotărîre suficient de puternică pentru a se scufunda în lumea esențelor, atunci, în acest regim de maximă duritate, ciocnirile imprevizibile (dar necesare) între sferele adiacente trebuie să fie suficient de nedeterminate pentru a se constitui în proiecția dinamică a multiplului. Ambele laturi ale ecuației demiurgice, neavînd poate niciodată șansa de a fi controlabile în ceea ce teoretic se poate afirma ca adevărat și în ceea ce practica artistică evidențiază ca armonios în sine, trăim cu veșnica promisiune că cineva esențial va sosi din viitor, dar nu o face. De cele mai multe ori lipsește principiul, axul central al universului pe care se rotesc lumile fericite de propria lor iluzie, fapt explicabil prin dificultatea enormă pe care o reclamă poezia în fața existenței și mai puțin frecvență e absența varietății căreia îi cad victimă mulți autori înzestrați. Și unicul și multiplul aparțin aceleiași durate, insuflîndu-i pe rînd rigiditatea imuabilă a proiecției în eternitate și cromatismul vulnerat al efemerului, al accidentalului.

Revenim la analogia care se impunea de la prima vedere cu privire la condiția poetului (Rimbaud, Thomas Mann, etc.) : așa cum printre medici se spune că nu există boli, ci numai bolnavi, la fel printre literați se poate auzi că nu există poezie (cine o poate defini ?), ci numai poeți. Ceea ce este unic, inalienabil, rămîne a fi, deci poetul, claustrat în dogma (boala) sa necunoscută, dar care-l urmărește cu o dîrzenie de Ananké, templu de adorație sau teroare, în aceeași măsură „trup sfînt și hrană sieși", existență haotică devorată de propria sa esență demiurgică, triumfătoare în timp. Ceea ce este multiplu nu este însă decît o manifestare a unicului desfășurat în timp, ontologizare a gnoseologiei pînă la coborîrea în durată, spre Ființa radicală a paradigmei în stare de grație.

Dan LAURENȚIU

SADOVEANU — mereu contemporan

Este astăzi Sadoveanu un scriitor necitit ? Cel mai mare scriitor român se învață în școală, se sărbătorește, publicul îl respectă, popularitatea legendară a numelui ar trebui să contribuie masiv la pătrunderea operei, altfel decît în modul comod cum e înțeleasă. Tinerii prozatori văd în el un „tradiționalist", va sosi timpul cînd va fi redescoperit ca un mare scriitor modern. Criticii nu și-l amintesc decît la ocazii solemne, cînd scot, din sertar, un număr de formule politicoase și superficiale. Sadoveanu nu are, în 1968, nici o sinteză, nici o monografie, nici măcar o biografie.

Și totuși, autorul Baltagului *și al* Zodiei Cancerului, *al* Locului unde nu s-a întîmplat nimic *și al* Hanului Ancuței, *creatorul lui Kesarion Breb, al lui Peceneagă și al celorlalți eroi la fel de memorabili ca eroii baladelor populare, este cel mai profund și mai universal scriitor român, comparabil deopotrivă cu orice mare poet sau prozator, de azi sau de totdeauna, Sadoveanu ne dă în cel mai înalt grad, alături de Creangă, sentimentul uriașei noastre vechimi și a continuității noastre în timp. Opera lui este sinteza inefabilă a unui popor bătrîn, a existenței și a miturilor lui, a istoriei și imaginației lui. Nu este dramă socială sau morală pe care Sadoveanu să-n-o fi înfățișat ; tot ce reprezintă viață, gîndire, înțelepciune, toate sentimentele umane, toate raporturile omului cu oamenii sau cu natura, sau cu Dumnezeu, politica și religia, instituțiile, moravurile și credințele — se găsesc oglindite în opera lui Sadoveanu. Memoria lui Sadoveanu nu are egal : dacii, Mioriță, Ștefan cel Mare și oamenii secolului XX sînt contemporani. Două mii de ani stau față-n față ? trenul și avionul cu singurătatea oierilor de pe Ceahlău, tehnica lui Barnard cu experiența nemărginită a lui Peceneagă, ceasul cu mersul stelelor, medicina cu buruienile de leac, profesorii de filozofie cu Kesarion Breb, realul cu fabulosul, istoricul cu mitologia.*

Opera cea mai universal documentară din literatura lumii este însă integral o operă de imaginație. Sadoveanu n-are biografie. Tot ce știm despre el este că vina sau pescuia, într-o tăcere care-l separa de restul lumii ca o pustnicie. Această capacitate de a tăcea a lui Sadoveanu — neverosimilă ca un miracol al naturii — este poarta pe care intrăm în opera lui. Refuzînd să fie aici, cu noi, Sadoveanu a izbutit să fie pretutindeni, refuzînd să fie acum, Sadoveanu a izbutit să fie veșnic : omul a tăcut, pentru ca în locul lui să vorbească zeul. Despre ce ar scrie, Sadoveanu scrie la fel. Nu trebuie să se documenteze : știe. Nu trebuie să asculte legende populare: trăiește în ele. Nu trebuie să învețe proverbe : vorbește în proverbe. Tăcerea omului se răscumpără în cea mai nesfîrșită vorbitoare operă din cîte există. Sadoveanu este un povestitor al vieții oamenilor, dar și al vieții naturii în general. El cunoaște, ca Peceneagă, limba fiarelor vădurii, toate limbile. Nu avem un cîntăreț mai deplin ca el, al pămîntului cu animalele, șerpii, șopîrlele și viermii lui, al apelor cu peștii lor, al cerului cu păsările lui. G. Călinescu a putut spune : „Mihail Sadoveanu cîntă toată materia : apa, aerul și lutul în metamorfozele și împerecherile lor."

Sadoveanu „tradiționalist" ? El nu e nici paseist, nici autor de scrieri istorice : lumea pe care o înfățișează n-are început, nici sfîrșit. El nu e un evocator, un peisagist, un povestitor : evocarea, descrierea, povestirea sînt numai pretext de meditație asupra universului. Sadoveanu, s-a spus, e un filozof care gîndește în imagini ; opera lui, o filozofie plastică.

Lipsa de biografie, de istorie, nu face din Sadoveanu un autor depășit. Seninătatea și abstragerea lui sînt altceva decît neînțelegere. Puțini scriitori au trăit mai adînc și mai zguduitor istoria acestui secol decît Sadoveanu, puțini au exprimat mai bine „condiția umană" a omului contemporan. Față-n față cu războaiele mondiale, cu violența și cu crima, cu tortura și cu mutilarea, Sadoveanu n-a rămas impasibil : ce este, în fond, opera lui dacă nu oglinda totală a tragediei unei civilizații ? Ce sînt accentele lui de amărăciune dacă nu prevestirile unui profet ? Acolo unde noi vedem măreție, Sadoveanu descifrează preludiul sfîrșitului. Voioșia, vitalitatea sadoveniană sînt aparente și provin din înălțime morală. Nimic nu mai poate surprinde pe martorul înțelept al unei atît de lungi istorii. Se va citi epopeea lui Sadoveanu, așa cum îl citim pe Homer vorbind despre Troia.

Nicolae MANOLESCU

CEI MAI TINERI AUTORI

Aproape două sute de „autori tineri", din cele mai diferite părți ale țării, stimați de școlile unde învață pentru înclinațiile lor literare deosebite, s-au aflat adunați săptămînile acestea într-un fel de odihnă creatoare, în vilele unei mici stațiuni de munte, lîngă Moroieni. Am primit o invitație să-i vizităm și să le răsfoim textele de poezie, de proză și chiar de critică. Nu i-am tulburat pe tinerii autori în acea duminică a vizitei noastre, ar fi însemnat, la numărul lor mare, să convocăm o adunare de mari proporții, unde ne-ar fi plăcut, desigur, să-i omagiem, chiar și numai pentru vîrsta lor de 15 ani și nu mult peste 17, — am preferat să-i cunoaștem aplecîndu-ne asupra foilor lor de încercări literare. Am răsfoit mulțime de file, ne-au mai rămas încă de răsfoit — și din cele citite am desprins cîteva rînduri de poezie și cîteva rînduri de proză și foarte multe nume, care, cine știe, vor îndrăzni să devină nume de scriitori. Aducem în fața cititorului aceste texte alese din încercările celor mai tineri autori cu sentimentul că oferim lecturi proaspete și curate. Într-o viitoare „poștă a redacției" ne vom ocupa pe larg de toate manuscrisele parcurse ale acestor cei mai tineri autori care sînt deopotrivă și cititori apropiați ai revistei noastre.

Ștefan BĂNULESCU

Catren

M-au vîndut munții la izvor.
Va trebui să-mi cer iertare
pentru că n-am știut să mor
cum i se cuvine unui îndrăgostit.

Nevoia de frate

Mi-am împins ochii
înapoia inimii, înapoia frunții
încît prin somn părinții
mă caută răscolind munții.

Pot să gîndesc un Dumnezeu
ascuns înapoia cefei tale
sau să răspund la numele tău
ținînd aceeași ursită pe șale.

Și stăm ca două fîntîni
în apa vorbită la izvoare
și cumpene ne cresc prin mîini
întoarse-n noi ca o mirare.

De vînătoare

Pling pustile în neștire
după vulpile visului, mute.
În palma satului crăpată
cineva vrea să mă sărute.

Alunecă salcia-n piatră
prin niște goluri fierbinți.
Pentru cine hăitașii pe vatră
țin moartea-ntre dinți?

Înnebunește sîngele în mînă
cînd animalul sîngerînd
își dezbracă urletu-n fîntînă,
încît nu mai știu
cine moare arzînd.

George GAVRILEANU

Adolescență

Ne-am născut ieri, fără cîntece,
Astăzi sîntem niște păsări ciudate,
Am tăiat lumea jumătate,
Dar plecăm mereu cîte doi.
Ne-am uitat bătrînii de la primul pas,
Părinții-i purtăm în aripi și nu-i știm.

Doina PĂDURARU

Așteptare

Încă mai aștept cocorii
Să-mi deseneze unghiul în care să mă caut.

Elena MUREȘ

Hamletiană

O, cer al meu,
tu, lună lehuză și tu, soare stins!
Ați bolit un veac de întuneric
născînd ciuperci de otravă
și vise în arborii iubirii,
dar de ascultați în jur de Elsinor
veți auzi cum umbiă moartea pîndind
ziua cînd am s-o iau de mînă
să-i înfățișez sala tronului

Și bînd cumplit
pelin și trumusețe și vîrste neträite,
singur, doar cu visul Ofeliei,
n-are decît să-mi fie urît
în amurgul pustiu,
unchiule...

Al. Marius JUCAN

Drumul cu praf

Drumul cu prat, indoit și blînd ca șarpele casei
Doarme prin ierburi și spini, uitat în noaptea cu lună.
Alb se prelinge ca-n legenda cu riul de lapte,
Drumul cu prat al celor mai singuri
Se strecoară spre porțile-nchise.
Zilele trec pe drumul cu praf și zile vin iară,
Dorinți colorate ne-aduc de pe locuri străine
Pe drumul cu prat.

Delia HEXAN

Copiii

Copiii se joacă
și jocul copiilor e tăcut de copii.
Zece pătrate-aranjate de la unu la zece.
Șotronul e gata.
Aruncă ciobul de sticlă și sar.
Foc! Piatra a căzut pe linie,
Copiii strigă și jocul continuă.
Copiii aleargă pe pietre
Și pietrele se bucură sub tălpile lor,
Copiii cad, se lovesc dar nu plîng,
Doar pietrele plîng sub genunchii juliți.
Copiii cîntă
Cîntecul lor adoarme în flori,
Atunci, florile sînt calde și colorate.
Copiii întreabă mereu:
De ce?
Și la fiecare întrebare li se greșește un răspuns.
Și oamenii mari întreabă mereu:
De ce?
Dacă i-ar întreba pe copii,
Copiii ar juca șotron.

Doina IGNEA

Vis rotund

Vis rotund s-a sfărîmat în cercuri multicolore
ce s-au deschis
pe cerul meu în curcubee,
cu păsări înfrînte, ce zburau
rătăcite în golul amețitor
al jocurilor albe.

Mihai OGRINJI

Corabia

Bărbatul venise de departe
cu fața brăzdată
să se închine în fața altarului
pe care sfinții
începuseră să se scorojească.
Sub sărutarea sa,
obrajii de vopsea s-au prelins.
Bărbatul a luat altarul
să-și facă din el pintece de corabie.

Liliana JINGOIU

Nocturnă

Sclipește-n hamuri de stele
taurul murg,
mugetul lui,
o flacără neagră străpunsă de vînt.
Cu nările apusului
adulmecă mereu
urmele zimbrului alb.
Cînd îl zărește în răsărit,
lama zorilor
ascute cîntecul cocoșilor,
și taurul murg
adoarme obosit în fîntîni.

Alexandru DUMITRU

Întoarceri

Cînd ajungem prea departe de noi înșine
ne întoarcem și ne căutăm amintirile
și jucăm din nou jocurile copilăriei,
rămase în pămînt și în iarbă.
Mereu pînă cînd
încep să ne cunoască străbunii,
pînă cînd florile noastre cresc
făcîndu-se grădini —
și ne rămîne trecutul
lipit de genunchi.

Stelian CRISTEA

Scurtă biografie

Vin din basmele în bucățele ale copilăriei
cu grave semne de întrebare.
Tata aduna Crăciunul în barba pusă cu un minut mai devreme,
mă ridica în brațe
între cele douăsprezece bătăi de ceasornic
și restul.

Sorin VIȘTEA IONESCU

Ceas

Cine e vinovat de tăcere?
Ora mă cere,
de cercul ei de vîrtej sînt supt.
Aud piatra gravidă, îi vine oare sorocul
prin daltă să nască copii nemuritori?

Damaschin HÂRDĂUȚ

Povestea altui Pegas

Nu-i cal, nu-i vultur. E pasăre lîră fără corp,
Poeții smulg cîte-o pană nevăzută
și după asemănarea ei
așează altele în poezii.
Am ademenit-o și eu,
mi-a aruncat o pană eminesciană,
am primit-o ca pe un dar de preț,
dar n-am avut ce face cu ea.
A doua oară,
mi-a dat o pană
pe care n-o cunoșteam
și pe care n-am luat-o.
Poate că era pana mea.

Gheorghe MANOLESCU

SVETLANA NEDELCU

Schițe fantastice

ARCAȘUL

Deasupra patului se afla o miniatură de o finețe neobișnuită, înrămată negru. Era unul din elementele de fascinație pentru meditațiile crepusculare ale băiatului.

Pe peretele din fața ferestrei, dominînd odaia, era atîrnat un tablou enorm pe care băiatul îl ura cu o înverșunare chinuită pentru că nu putea să nu recunoască că-i era frică, o frică devorantă pentru el. În josul pînzei pîndea un arcaș care nu-și avea de loc rostul acolo și părea pictat de o altă mînă decît aceea care înșirase de-a-valma niște copaci nesiguri cu frunzele lor prea vizibile și cu femeile acelea exagerat de rumene. Spaima făcuse într-un timp ravagii și nopțile băiatului se înlănțuiseră strîns să-l ocrotească.

În vremea aceea încă se mai putea amăgi, înșelînd la rîndu-i culorile și mutînd de mai multe ori pe zi tablourile de pe un perete pe altul.

Pereții erau plini de cuie de toate mărimile, maică-sa țipase la el că o să dărîme casa dacă o să bată mereu tot alte cuie, lui îi venea să fugă și ascuns după o movilă iluzorie de nisip să-și bombardeze camera și să uite de tablourile de pe pereți.

Avea totuși cîteva ceasuri de liniște, după care mai bătea alte cuie pentru a avea unde să-și omoare tablourile.

Într-o noapte, după ce stinse lumina, crezu la un moment dat că aude un răcnet sălbatic și adormi, fericit că scăpase de spaimă, căci știu că arcașul murise.

A doua zi se sculă foarte tîrziu și după ce-și aminti o mulțime de vise se îndreptă spre tablou și-l întoarse spre perete.

Și se simți mult mai bine pentru că nu mai trebuia să mintă în amintirile lui despre ultima noapte a arcașului.

EȘECUL PERSONAJULUI LITERAR PRINCIPAL

În el se frîngeau o mulțime de mîini care țipară la un moment dat șfîșietor: „Și mai departe?"

Era tîrziu, nu se mai putea întoarce, pentru că se vedea ca atunci: plîngînd, ghemuit pe trotuar, scrîjelit de claxoanele mașinilor, aproape enorme, ca un zid rămas, prin cine știe ce minune, în picioare, după demolarea casei.

Blestemul suna a sfîrșit, pentru el, personajul principal al atîtor ochi sătui să-l mai vadă mereu la fel, urma să se lase pălmuit ca și cum ar fi apărut gol într-o biserică și oamenii refuzau să-l mai vadă pe El — asemănătorul, îl vroiau cum fusese înainte, la început, dar acest înainte îi era odios pentru că el nu venise cu nimic **de atunci,** și-i era rușine să apară fără cuvintele sale de prisos pe care le avusese cîndva și care îl înălțaseră în ochii lor.

Se lăsa pălmuit, mînat de o curiozitate infantilă. Într-o zi, spera, vor ajunge la el și-i vor arăta precis Cuvîntul la care s-a oprit și a obosit pentru moarte.

Așteptarea îi da tîrcoale ca o pisică sigură de adorația stăpînului. Se gîndi că-n fond știe ce se putea face cu el. Înaintea fiecărui cuvînt simte dorința violentă de a sfîrși pentru totdeauna și nimic din ceea ce scrie nu trădează (ciudat) această pornire. Nimic nu-l trădează că are în buzunar două lame noi care ar scrîșni pe pielea subțire de la încheieturile mîinilor (închide ochii și savurează cu o satisfacție demență durerea, apoi șuvița subțire de sînge care ar țîșni brutal în urma tăieturii). Gîndul că ar trebui să-și vadă sîngele îl pironește mut, cu dîrzenie, așa încît este nevoit să renunțe...

La un moment dat, se sperie groaznic, crezînd că **Au** venit să-l nimicească — și-și astupă urechile să nu se audă pe sine căzînd.

CONCESIA

Am ajuns tîrziu la ospățul făgăduit din masa amară a rătăciților.

Ni s-au împărțit, totuși, corect, linguri. Erau coclite. Pe fiecare. artiștii aceștia barbari, dormind acum trîntiți lîngă întuneric. gravaseră timp de aproape o după-amiază întreagă — cum ni se spusese — niște litere ciudat de cunoscute, dar pe care le priveam uluiți fără a putea spune ce erau și mai ales ce căutau — sfinte, cum speram că sînt — pe lingurile acestea care, oricum, vor fi arse după ce ne vom sătura noi, cei prea săraci pentru a nu ne putea permite luxul unui ospăț gratuit.

Prietenii mei au refuzat desgustați mîncarea.

Am insistat întăritată să fiu servită și spre norocul meu mi s-a făcut concesia să ard singură lingurile.

CREIOANELE

L-au găsit. După urletul cîinelui. Stătea lungit cu labele înfipte în nisip și urla îngrozitor și o clipă m-am îndoit dacă acum nu urla pur și simplu din obișnuință, pentru că era un urlet foarte natural și ar fi putut semăna cu acelea ale iernilor lungi cu lună batjocoritoare și sticloasă.

Alături, copilul, și lîngă, el împrăștiate, o mulțime de creioane care-l ajutaseră să aștepte. Fără să-și amintească dacă i se spusese să facă lucrul acesta.

★

Cei care l-au găsit (și nu mai sperau să-l descopere) s-au privit lung în ochi, au întins brațele de cîteva ori și le-au coborît din nou într-o mutenie rituală, neputincioasă.

O poruncă i-a pus în mișcare, au ridicat copilul, unul din ei a strîns toate creioanele și un timp toți au afișat o figură flegmatică, neatinși de surpriză.

★

Înmormîntarea s-a făcut într-o după-amiază, cu toți locuitorii orașului încruntați, așteptînd verdictul care să-i întoarcă liberi sau împovărați la casele lor.

Copilul însă era trist căci neștiind să mintă își rupsese vîrfurile creioanelor ori de cîte ori desena și nu putea minți.

Cei de față și-au împărțit creioanele între ei.

Mi-au lăsat cîinele care într-o bună zi n-o să-și mai amintească de nimic.

FINAL

Îl cunosc pe omul care falsifică claviaturile pianelor din oraș pentru că acum începem fiecare gamă cu întrebările noastre.

Locuitorii sînt nervoși, bănuitori. În stradă răzbate cîteodată plînsetul vreunei pianiste înșelate de aparența obișnuită a pianului său.

Ei amenință că-l vor prinde pe acordorul ticălos care le va plăti pentru farsa lui nebunească. Se rostesc, în șoaptă, bineînțeles, numele unor demoni interziși și se pune un premiu imens pe capul lui.

El nu bănuiește nimic, e uluit că pianele au devenit atît de docile încît toate se grăbesc să răspundă, fals, la orice întrebare.

Astăzi, însă, am uitat un cuvînt și pe neașteptate am început să vorbesc cu toate întrebările și răspunsurile noastre nemărturisite.

„Noi ne aflăm, ca sensibilitate, între grandoarea austeră, hieratică, mistică a artei bizantine și claritatea elegantă a artei franceze, între somptuoasa imaginație orientală și spiritul de ordine și de metodă al artei occidentale. Să învățăm desigur de la francezi, dar să nu uităm apropierea noastră de orient".

Ion Țuculescu

Autoportretul cu ochiul scos al lui Țuculescu amintește de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinase pe vremuri, și de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată — deci o înclinație spre obsesie și disperare. Pentru a ajunge la **lumile nenumărate** și viziunea teribilă, vărgată de cutremure din „Testamentul meu plastic" trebuie să pornim de la acest „Un zugrav", altul, după Luchian. Astupîndu-și ochiul cu pensula, cu o pleoapă roșie și una galbenă, pictorul încerca să retrăiască, într-un fel, experiența lui Dionis: „...și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De aș avea trei ochi, aș vede-o și mai mare; și cu cît mai mulți ochi aș avea, cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari (...) Și obiectele ce le văd, privite cu-n ochi sînt mai mici. Cu doi, mai mari. Cît de mari sînt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care-o vedem".

Starea aceasta de meditație o întîlnim, ca la nici un alt pictor român, la Țuculescu și din acest punct de vedere autoportretul ne dă o cheie. Nu mîna care execută e evidențiată, ci **ochiul** care încearcă să înțeleagă organizarea lumii. Printr-un singur ochi lumina intră, poate, cu viteză dublă, dintr-o necesitate de compensație. De aici — vîrtejul obiectelor, vijiiala universului, **țiuiala** în retină a culorilor, la Țuculescu. Înțepenirea chipului, e a omului într-o încordare a atenției maxime, care încearcă să ochească. Prin vîrful pensulei, dincolo de bătaia gîndului, departe.

Ochiul constituie obsesia capitală a pictorului. Ochi negri într-un ocean oranj! Oceanele oranj ale tablourilor lui sînt clădite pe curenții subterani ai ochilor nepereche, într-o atenție de vedenie îngrozită. De aici vor izvorî succesiv lumile lui, totemurile, măștile, păpușile, în șiroaie de materie primordială, căutînd o formă.

Ștergarele, căpătîiele, scoarțele, ceramica și ornamentația în lemn, lucrăturile populare, prin care se explică stilizarea artistului, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspirației sale, rămîn, de fapt, mult în urmă. Căci dacă n-ar fi sufletul, stînd șui în trupul artistului și insomnia lui... Poți să trăiești într-o oală de Oboga sau într-un chiup antic, scufundat pe fundul mării și să nu simți nici satul nici marea. El a mers atît de departe, a zburat atît de înalt pe covorul lui zburător (chiar a avut unul, oltenesc, cu un Tudor călare în mijloc), încît a atins cu fruntea negura veacurilor. Într-o parte și-ntr-alta.

Dacă e vorba de folclor, arta lui Țuculescu se apropie mai mult de **stilizarea** descîntecelor, vrăjilor, blestemelor, enigmelor populare. A fost el un decorativ? Chiar cînd pare a fi așa, ritmul lui are funcții magice. Pictura — un descîntec de culori, luate de la florile de cîmp, de pe buruienile din marginea șanțului: alb de la laptele cucului, verde crud de la cucută. Țuculescu sfințește, lucrurile, figurile, abstractizîndu-le, împingîndu-le pînă la granița măștii primitive. O sfințire prin păgînism, sentimentul lui religios are straturi mai adînci, autohtone. Sub sfinții de prin bisericile noastre s-ar putea scrie, în loc de versete biblice, descîntece. Sub sfîntul Nicolae: „Du-te lume, / Peste culme / Și viață / Peste ghiață". Sub sfîntul Petru: „Clanț, banț, / Dorobanț, / Cioc, boc, / Treci la loc! sau „Negrule, / Pămîntule! Lacăt ai / Și cheie n-ai / Ce încui / Nu mai descui /" Sub sfîntul duh: „Trei picături din tine au căzut: / Una de lapte / Una de vin / Și una de venin". Sau, în sfîrșit, sub arhanghelul Mihail, cel cu crinul în mînă: Fluture / Fluture, / Fluturã pe buture, / Fluturã pe floare / Fluturã sub floare". / Fluture, / Fluture, / Fluture, pune-te, / Pune-te pe punte, / Pune-te sub punte. / Fluture, fluture, Fluturã pe foaie, / Fluturã sub foaie!" / Iar dacă aceste descîntece ar fi pictate, ar arăta ca icoanele lui Țuculescu.

Oscilația între știință și artă mi se pare iarăși un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanței. Studiile lui: „Protozoarele apelor subterane" „Specii noi de infuzoare în Marea Neagră și bazinele sărate para-marine", „Lacul Techirghiol și geneza nămolului" — deci tot elemente de la fundul vieții, mîlul primordial. E o căutare de pastă? Pe Pârvan îl fascinau civilizațiile primitive, cioplite în piatră: Brâncuși va ciopli el însuși această piatră, culeasă de pe prundul vremilor; zugravul nopții salcîmilor și al cîmpurilor cu rapiță și strămoși va încerca să reconstituie **fulgerul de culoare** pe cerul existenței noastre. Pictînd „Mangalia cu arborele durerii", Țuculescu răspundea într-un fel „Ideilor și formelor istorice" și meditațiilor la țărmul mării.

Brâncuși, Pârvan, Țuculescu... Dacă la aceste nume mai adăugăm vreo cîteva (unele uitate: de altele lumea s-a și plictisit grozav, nu că le-ar fi studiat opera, ci din cauza unei critici minore, care banalizează prin modă și interpretări pedestre) vom avea imaginea unei forțe spirituale, a unei efervescențe creatoare nemaipomenite, pînă acum de curînd. Cum continuăm, ce punem noi în loc?

Covoarele anonime par țesute chiar de oi: din lîna lor, direct, tot dînd ocol, făcîndu-și plase, ca și păianjenii, și pîndind să pice în ele firele de iarbă.

De dincolo, de dincoace de covor, Țuculescu întinde, spre a fi păscute, firele de iarbă ale penelului. Așa, cu un ochi închis, țintind spre neant. Dacă în loc de flori de cîmp ar fi pictat animale de cîmp, s-ar fi oprit desigur nu la vulpi și iepuri, ci la popîndăi. Popîndării, stînd în picioare și cu gușa plină de grăunțe, fac pe pinguinii pe cîmpurile noastre, printre ciulini, viespi, șerpi și grîu. Sperioși, — gata să intre deodată în două găuri, pe care le au la îndemînă. Deja **compoziția cu păpuși** are ceva din pinguinismul ăsta autohton, căutător de perspectivă.

DIETER SCHLESAK

Meşterul Manole

Tu fulger de miere al zidurilor
numără dorul ploii, neterminat,
fiorul singurătăţii lasă-l să intre ;
barba ta amară şi sfîntă, s-a restirat

Albinile din sînge, spinii
vor dulce să te-omoare
se-ntunecă-n cuvînt şi tu
cu ziduri te zideşti, de sare

Şi cum aduci din rîu prundişul ?
Plin de fîntîni ce eşti.
Pe tine însuţi te zăreşti venind şi-ţi este teamă
şi ploaia grea o smulgi de sus şi-o verşi

iar cînd prin fulgere-ţi zăreşti cuvîntul ud
ştii că sînt fulgerele care rid.

Nu sînt deasupra mea

Nu sînt deasupra mea
cînd împietrirea florii fără timp
de din culoarea verilor absente, curge
şi suge-n sine palide privighetori
pînă la scara cerului ajunse.
Fringînd în sine-ochiul unui zeu.
Şi nimeni chiar de-ar ţi ştiut de mine,
nimic fiind la rîndul meu
lăsat să mor
în regnul cel de dedesubt
cu toţi întreg şi parte, sîntem.
Acolo este marea gravitate, unde
lung şirul numerelor încetează
şi-mi cade gura ca un singur dinte,
ca unul singur, cei doi ochi se duc
şi braţele-n mai multe lungi picioare...
Iar fruntea iat-o, mă ridică
în cochilia unui melc...
Dacă un punct din ciocîrlii
urcînd pe stinghii reci de scară naşte
un infinit
aducerea aminte, umbră joasă
a sinelui tău este
cel de sus.

Brâncuşi

Masa tăcerii

Unde sînt doi, începi să fii.
Unde sînt trei silabele tremură.
Stau doisprezece ; —
cînd le-adormi cuvintele pe limbă
iar tăcerea lin se logodeşte
cu adevărul.
Între timp
neputincioase de furie, meduzele
strigă.

Cîntec

Unde e ochiul tău plin de văl şi de scînteiere
acoperit de somn înginînd rotundul pămîntului
şi fructul de piatră, şi leneşul
cer ?
Unde e somnul tău mineral de care te temi,
cel de sub plante,
de sub umbra focului ?
Timpul cel scurt îl vrei, cel de pînă la noapte
flambă arzînd la cer, —
dar ziua e măsurată
şi nemăsurat
somnul tău viitor.

Imaginea devenise bătrînă

Imaginea devenise bătrînă
timpul dintr-o haină prea lungă, scăpase, —
lîngă sobele de-o zi trecuse-o săptămînă, —
ocheanul fusese întors,
o imagine intrase, —
într-o lună se afumase
tot ce fusese aproape
şi
se îndepărtase...

Panta Rhei

Silabe, cînd apa se vrea
în adînc unde plante de apă,
puncte aseazăn străfund
Spune-mi Maria, vrei, spune-mi
unde e unda uitată la mal
Spune-mi Maria, vrei, spune-mi
legănarea uitării. cuvintele...
În plante de apă, cînd vrea
apa să cadă în jos, unde e prundul
Maria.
cînd totul se desparte şi peştii
sar sufocaţi şi se îneacă
oamenii, străvezi cu braţele-n deltă
Spune-mi Maria cuvintele
şi respiraţia
aşază-mi-o-ntinsă pe grund
chiar acolo
unde cad, şi m-afund...

În româneşte de NICHITA STANESCU

MIRCEA IVĂNESCU

A început toamna de fapt

În depărtarea noastră, Doamnă,
îmi scormonă gîndul ca o cîrtiţă
(aşa a scris —
sau aproape aşa — într-o carte,
şi un olcu trist
mi-a recitat într-o seară). Sau —
această toamnă

care sînt versurile mele stîrnind uscate
pe crengile tremurătoare în vînturi
(„în mine
vezi tu anotimpul cînd...” Asta cine
mai ştie cine a mai scris-o? aceste
încîudate
vorbe pe care le scriu ca să ascund
depărtarea
dintre noi, mai are vreun rost
să le arunc astfel, peste umărul amintirii,
cu o prost
înţeleasă încăpăţînare de cîrtiţă,
săpîndu-şi marea
ei galerie, spre—nici ea nu mai ştie unde—
şi sapă mereu — şi crede că se ascunde.

★

Există, bineînţeles, o voluptate
a mărturisirii. Dacă i-aş spune
cum am avut, acum de curînd, o criză,
cum m-am contorsionat în convulsii
ca ale Dansului Sfîntului Guy, rotindu-mă
în jurul lui, în picioare, uimit, —
ea nu ar vrea
să mă creadă — pentru a apăra imaginea
despre mine
pe care tot eu, — cu viclenie, i-am
sugerat-o.
Totul este să păstrezi o măsură —
să n-o încalci
decît cu extravaganţe verbale—cu referiri
la texte pe care ea n-are să vrea niciodată
să le citească pentru a ne confirma.
Astfel că va rămîne întotdeauna
un cîmp din noi
văzut doar din afară de ea — unde ea
nu a ieşit niciodată. A rămas la fereastră,
să privească afară, cum se face seară
iernatică —
şi pe urmă s-a întors spre camerele
pe care nici noi
nu le vom cunoaşte vreodată —
căci nu vom bate
niciodată la uşe — de spaimă că ea
va veni să ne deschidă...

Subtilitate

Care este deosebirea — aş întreba-o,
dacă ar ţi acum aici, între cea mai deplină
sinceritate şi acea nuanţare atîta de fină
a unei închipuiri? Clipa aceasta,
dacă aş schimba-o

mîine dacă ţi-aş mai vorbi despre ea,
cu vorbele cele mai atent alese, ar mai ţi
acelaşi moment de totală deschidere şi
aşteptare — sau dimpotrivă, ar însemna

că eu pot, asemenea eruditilor de demult
să spun orice despre orice altceva ?
Ea cînd, mult
mai tîrziu, îşi va mai aminti de acea

iritare nedesluşită, din care va ţi rămas
numai casta
strălucire a numelui motanului
Theobald, ar mai avea
ceva comun amintirea ei cu secunda
aceasta ?

Joc livresc

Însă dacă s-ar putea opri acea
înaltă splendoare
a clipei cînd îi şoptesc ei —
şi timpul e o scoică
închipuind un spaţiu rotund de la ea
la mine — şi cred că
ea e alături, şi-i pot spune orice —
dacă acea mare

boltire a timpului ar ţi numai un spaţiu
pentru
o frescă unde ea să surîdă mereu,
în grupuri de oameni ceţoşi mişcîndu-şi
cu greu
trupurile, şi lăsînd-o pe ea, luminos
de firavă, în centru —

dacă momentul cînd am vorbit cu ea
s-ar putea
alege deoparte de altele, ale mele,
şi ar avea un înţeles dăinuitor,
dincolo de acele

alte înţelesuri, vremelnice — în care ea
nu există — aş şti atunci cum să-mi opresc
la marginea lui gîndul, să o privesc ?

★

Vorbind cu ea la telefon, urmărindu-i
nuanţările în ton, cînd îmi spune
cum are să-mi găsească ea o carte
pe care
o vreau demult (şi care, îmi spun,
ar trebui să-mi fie indiferentă, departe,
un top de hîrtie, cu semne, pe cînd, acum,
vocea ei e reală... Dar şi ea e departe.
Este ea mai reală decît această indiferentă
carte? Încerc să-mi măsor circumscrierea
în neputincioasele mele delimitări printre
nuanţe decolorate de alcool, aşa cum
carneea
alcoolicului se injectează, sau se
decolorează murdar,
şi el nu ştie, şi priveşte lumea altfel).
Mă întorc la masa mea din circiumă,
şi citesc
dintr-o carte la fel de indiferentă,
pînă se încurcă
faţa din carte cu faţa cu vocea ei —
şi care nu are
nimic comun cu ea-însăşi — şi nu mai
înţeleg
nimic din tot ce scrie în cărţile astea...

Frica

Senzaţia de frică ce mă stăpîni a fost atît de copleşitoare, încît am simţit-o fizic, ca pe o soluţie astringentă care îmi mumifica trupul.

Şi am devenit o vietate stranie, închistată în scoarţa chitinoasă a fricii, sub care carnea devenea inconsistentă, o materie flască, fără viaţă, iar sîngele se coagula în vine, devenea greu ca plumbul.

Picioarele refuzau să mă poarte chiar şi pînă la uşă.

Şi aşteptam.

Pîndeam.

Nimic nu mai trăia în mine. Dar urechile mi se deformaseră monstruos ; lungite pînă în stradă, ele înghiţeau lacome sunetele, culegeau chiar pe cele mai depărtate, pînă în Strada mare. Şi nu oricare sunete, ci numai acelea care îmi aminteau un pas uşor, calculat, puţin sacadat, prelungindu-se în mişcări suple, de felină. Fiindcă picioarele mele nu mai mă ţineau să pot prinde lîngă fereastră, aşteptam lungit în pat, temîndu-mă de zgomotul aerului ce pătrundea în plămîni. Înghiţeam aer în mici doze, atît de mici, încît, de fapt, nici nu mai respiram. Urechea trebuia s-o feresc de orice zgomot dinlăuntrul meu. Mă sîcîia orice gînd, orice licărire de luciditate, şi din mine tindea să ţîşnească un urlet pe care, îmi dau seama acum, îl stăpînea numai totala mea slăbiciune fizică. De cîte zile nu mai ieşisem să întîlnesc lumea de afară ?

Am înţepenit deodată în pat. „Paşi la uşă!” Inima, grea ca un bolovan, mă trase la pămînt.

„De ce m-am trezit, brusc ? Oare dormisem ?

Nu adineauri încremenisem de spaimă auzind nişte paşi la uşă ? Şi nu era noapte ? Dar acum e ziuă, lumină multă !”

Am voit să mă ridic din pat, şi în clipa aceea poarta scîrţîi, cineva păşea grăbit, se apropia de uşă. Bolovanul din piept îngheţă şi răspîndi în viscere valuri de frig.

Alunecai încet de pe marginea patului jos, şi capul întîlni muchia ascuţită a unui lemn.

Mă trezii buimăcit, asudat, şi nu recunoşteam pereţii.

Lent, cu rîvnă oarbă mă extrăgeam din inconştienţă. În poticneli, lungi clipe de epuizare, urmate de precipitate zbateri furioase, îmi lepădam încetul cu încetul crusta dezgustătoare a fricii. Brusc, m-am smuls. Ca o larvă din învelişul rămas de prisos. (O, de cîte ori aveam să îmbrac cămaşa aceasta hidoasă, încă şi încă...)

Şi atunci observai un lucru straniu, atît de straniu, încît, cîteva clipe, îmi pierdui respiraţia. Era de neînţeles, şi totuşi eu fui foarte sigur, pe scaun şezuse cineva. Scaunul sta răsucit către mine, aşa ca şi cum acel „cineva” socotise că are destulă vreme să mă cerceteze în voie.

Vizitatorul trăsese scaunul către mijlocul odăii, să aibă loc a-şi întinde picioarele, şi eu zîmbii cu amar triumf, presupunerile mele se adevereau : vizitatorul era înalt, îl ştiam prea bine.

Se întorsese deci, el mă prevenise, la ultima sa vizită, că va lipsi cîteva zile din oraş. Acum voia să-şi revadă victima, dorea să guste din plin plăcerea de a-mi măsura evoluţia fricii, care, evident, mă stăpînea. El văzuse bine : pe obrazul meu frica îşi lăsase pecetea degradantă. Se pare că arătam în ochii lui ca o mică vietate, destul de banal alcătuită fizic, dar cred că încă îl intriga îndîrjirea cu care încercam să mă sustrag din nefericirea colectivă, în care eu nu mai acceptam să mă amestec. Probabil, el descifra — şi nu era departe de adevăr — că asta însemna a nu renunţa la ceea ce aveam eu mai personal : cele cîteva idei generale, o sumă de nimicuri din jurul meu care, însă, contau mult pentru mine. Putea, totuşi, să înţeleagă că memoria şi speranţa mă aruncau afară din prezent? Lupta mea nu era de fel lucidă, şi dacă exista o raţiune, în funcţie de care eu acţionam, sau mai bine zis reacţionam, era aceea a oaspetelui meu.

Şi eu simţeam că, implacabil, sentinţa raţiunii sale neiertătoare avea să-mi închele ciclul de gînganie pidosnică şi meschină, atît de măruntă, în care doar frica mai trăia, un simţămînt disproporţionat de mare, şi care pe bună dreptate avea să mă devore. Şi frica începu să mă devore, repede, feroce şi îmi atacă mai întîi simţămintele, acelea care mă ţineau legat de prezent.

Astfel, în funcţie de aceeaşi raţiune crudă, mereu prezentă în apropierea mea — iubirea, poate singurul simţămînt care îmi reîmprospăta terfelita mea demnitate, murea.

Poate că el înregistra, nu cu prea multă satisfacţie, atît cît îi trebuia unei fiinţe superioare, că în gînganie asupra căreia îşi exercita deprinderile profesionale, iubirea mea pentru Felicia se stîrsea încetăţ în masa grea a fricii.

Dacă mă gîndesc bine, iubirea noastră era fără îndoială mereu prezentă, dar era pur şi simplu inertă, fără rost, era un simţămînt care, pe mine mai ales, mă reclama prezentului. Şi încetul cu încetul iubirea deveni ură, fiindcă eu nu mai puteam despărţi imaginea Feliciei de cea a Peştelui fierăstrău.

Dacă oaspetele meu stăpînea un atît de fin seismograf psihologic, cum bănuiam eu că avea, apoi sigur că el citise toate acestea pe obrazul meu, în înfăţişarea mea, în chiar seara sosirii sale.

Avusese fericita ocazie să-şi verifice presupunerile, fiindcă eu mă înfăţişam privirilor lui lacome, supus şi inert ca un bolovan preistoric, fosilă încă vie, cu toate tarele vremii încrustate definitiv pe figură, lungit la picioarele lui puternice de stăpînitor.

Şi dacă citise atît de limpede în mine, nu-i aşa că ar fi trebuit să simtă dezgust şi poate că şi indiferenţă ? Dezgustul lui nu mă mai atingea. Dar indiferenţa ? Trebuia, deci, să nu mai însemnez decît prea puţin pentru curiozitatea sa. Părăsea el obiectul experienţei sale ? Speram nebuneşte să fie întocmai.

Se pare că aşa va fi gîndi el, deoarece, cîteva seri mai tîrziu, se petrecea cea mai surprinzătoare (pentru mine numai) întîmplare, cu amplu ecou asupra planului real în care vieţuiam.

Acum îmi dau seama că, inconştient, eu aşteptam acea întîmplare, care, într-un fel, ar fi însemnat eliberarea mea.

„Teribilă întîmplare!” (aşa exclamam apoi, îndîrjit şi fericit).

Dar, mai întîi, trebuie să reamintesc cititorului că eu suprapuneam pe pagina sumbră a prezentului cele două imagini diferite, care se completau perfect :

Peştele — fierăstrău şi Felicia.

Această suprapunere, involuntară, obsesivă şi stranie, se producea mai adeseori, cînd, aparent stăpîn pe mine, cutreieram oraşul noaptea. Erau clipele mele de uitare cînd îmi făuream cîte un plan de evadare, şi atunci dădeam masinii mele interioare de măcinat să rontăie tot felul de imagini, idei, gînduri...

Imaginea Feliciei se ivea de îndată, ca într-o reînviere bruscă, şi deodată ieşii din toropeală.

Mă aflam în apropierea portului. Păşeam, suspendat în golul în care vieţuiam, dealtfel singurul climat pentru mine de neînlocuit, cînd percepui cîteva semne că nu eram, la ceasul acela, singurul pieton hrănindu-se cu năluciri de somnambul.

Cei ce veneau în urma mea încă nu mă văzuseră, fiindcă întunericul era deplin, şi fiindcă în nocturnele mele rătăciri eu foloseam nişte încălţări cu numele de „tenişi”, singura dealtfel încălţăminte ce o mai aveam.

Mă escamotai cu uşurinţă după un trunchi gros de salcîm şi hotărîi să-i las pe cei doi să se depărteze. Erau doi, glasurile erau două, dar ce putea fi acel fosăit ca şi cum un cîine foarte puternic şi mare adulmeca în mers ?

Era un cîine, într-adevăr. Cîinele, sau cei doi însoţitori mă simţiră. Glasul bărbatului, de astă dată foarte clar, mă încremeni. Era Peştele-fierăstrău.

— Aport Rex ! porunci el şi peste mine se aruncă cîinele, pe care îl eliberase. Căzui pe spate, întinsei mîinile să mă apăr, gest inconştient dar inutil, iar degetele mele întîlniră blana fiarei, şi inhalai duhoarea gurii căscate.

Peştele fierăstrău veni în fugă şi-mi aruncă lumina lanternei în ochi, în vreme ce cîinele îmi forfeca cu colţii mîinile.

Atunci auzii strigătul Feliciei şi, descumpănit, încetai să mă apăr. Îmi acoperii capul cu braţele şi vrui să mor. Teribila dorinţă mă transformase într-un trup rigid, peste care sta triumfător dar bănuitor, mereu la pîndă, cîinele lup. Stăpînul îl strigă de două ori, şfichiui aerul cu cravaşa şi fiara i se oulcuşi cuminte la picioare.

Mă ridicai orbit de lumina lanternei. Mă oprii în faţa Feliciei şi rînjind sinistru (arătam mînjit de sînge ca un decapitat, încît ea ţipă iarăşi), bolborisi cîteva vorbe din care eu însumi abia înţelesei două pe care le tot repetam, rînjind mereu, lucru uimitor chiar şi pentru Peştele-fierăstrău :

— Aport... Felicia ! zisei, şi picioarele îmi tropăiră în loc, ele singure, ca şi cum mă îndemna un impuls să ţopăi. Pe urmă strigai aceste vorbe fără sens cît putui de tare, sub privirile lor total uimite, şi urmărit de jos, de la pămînt, de ochii pătrunzători, mici, aproape omeneşti şi ciudat de veseli, ai cîinelui lup.

Ore lungi, halucinante, cu gustul şi mirosul sîngelui de pe mîinile mele, răsturnat în pat, gemui, risei şi vorbii ca în delir, arătîndu-mi în acest fel violent bucuria de a mă simţi desferecat. Dar în mine un alt glas striga că Felicia reuşise acest lucru încheind un tîrg deocamdată favorabil mie. Şi, îndîrjit dar fericit, îi blestemam pe amîndoi şi-i uram şi mai mult. Pînă ce, într-un tîrziu, ridicai privirile şi, prin ochiul de geam, văzui o lumină blîndă (ca un batic moale şi străveziu) înfăşurînd obrazul palid şi trist al lunii şi mă stăpîni atîta linişte şi pace, încît sufletul prinse a înseila iarăşi nădejdi dulci, de mult uitate.

Şi se întîmplă ca gîndurile acum mai puţin învălmăşite să-mi restituie scene din care nu lipsea imaginea Feliciei, dar cu totul alte înţelesuri.

Adesea ea venea pe neaşteptate, nu mai voia să se fereaască, noroc că mă găsea numai pe mine. Mă gîndesc acum că nu o aşteptam pe ea anume. Dar dacă seara, la primul ceas al amurgului, ea nu se ivea să ne pierdem, umăr lîngă umăr, pe sub salcîmii întunecaţi, ronţăind şi scuipînd seminţe de floarea soarelui, şi cînd înţelesei că ea nu se va ivi niciodată, tocmai pentru a-şi dovedi jocul mincinos, simţii ghimpele unei suferinţe, înjositoare pentru mine, şi odată fixat în această nouă atitudine, îmi cumpănii echilibrul sufletesc pe suportul acestui nou simţămînt.

Şi aşa îmi duceam, cumplit de singur şi mai cumplita mea taină, oscilînd între o răbdare lipsită de viitor şi o aşteptare încăpăţînată, dar dacă mă judec bine tiram după mine aceeaşi resemnată, trudnică neputinţă, care, în paroxismul ei, trebuia să se confunde cu desperarea.

Crezusem că neliniştitoarea putere a Peştelui-fierăstrău asupra mea se sfîrşise, că rămăsese doar coşmar, ameninţător, dar ţinut în frîu de raţiune.

Apăru la o oră tîrzie, anunţîndu-se prin acel veit tropăit de picioare atît de bine cunoscut. Îşi scoase mănuşile, tăcut, şi tăcu cu semeţie multă vreme, ca şi cum s-ar fi observat pe sine însuşi, sau ca şi cînd s-ar fi simţit singur, iar eu, de bună seamă, nu existam.

Era neschimbat, arăta aceeaşi faţă pură, minunat de frumoasă, luminoasă, deasupra trupului mult alungit, subţire ca o sculptură de Giacometti.

Era îmbrăcat elegant, pantalonii kaki de călărie, armonizîndu-se perfect cu cizmele galbene, bine strînse pe picior, scurte, şi cu haina neagră ce-i subţia şi mai mult mijlocul.

Îmi privi cu oarecare nedumerire mîinile forfecate de cîinele lup, voi să mai întrebe ceva, dar se răzgîndi.

Era ca şi cînd nu ar fi ştiut nimic, şi nu ştiu cum dar eu ghicii că omul acesta regăsea pe un anume Panait, cu toate ascunzişurile şi nimicurile exterioare ce-i alcătuiau personalitatea, doar în odăiţă şi, straniu fapt, niciodată nu folosise asupra mea, aici, violenţa, condus de o neînţeleasă stială sau poate de o subtilă tactică.

— Domnul Caifaiani mi-a vorbit de dumneata ieri dimineaţa, zise el deodată, în clipa cînd privirile îi căzură din nou asupra mîinilor mele.

— M-a întrebat dacă te cunosc.

— Şi ce i-aţi răspuns ?

— El ţi-a bandajat mîinile ?

— Ştiţi doar...

— Nu, nu ştiu de ce un medic şi un om de vîrsta sa te preţuieşte, dar asta este treaba lui. „Sfătuiţi-l, mi-a zis el, să nu frecventeze anumite medii”. Este sfatul său. Eu, însă, îţi spun că este bine să cunoşti pe oricine, din orice fel de mediu. Se întoarse şi băgai de seamă că, pentru prima oară de cînd îl cunoşteam, el zîmbea. Zîmbetul său mă enervă. Strîngea buzele încercuind dinţii albi, perfecţi, cu un brîu trandafiriu, în care pulsa sîngele.

— De ce oare nu mă împiedicaţi să plec, spusei deodată şi în aceeaşi clipă mă căiam pentru greşeala mea.

— Ţi-am citit gîndul pe faţă, zise el. Şi nu este nevoie să te împiedicăm să pleci din oraş, deoarece „ştiu că nu poţi pleca”.

Aceste cuvinte, ultimele, pe care le pronunţă cu o judecată indiferenţă, mă îngroziră.

El tăcu şi se reaşeză. Îmi simţeam gura uscată.

— La urma urmei... şi oaspetele meu avu deodată un rîs prietenesc, ia spune-mi, vorbi el, ce te îndeamnă să te gîndeşti la o fugă din oraş ?

— Nu ştiu. Mi-e frică.

— De cine ? întrebă el cu glas moale.

Cu mîinile împreunate pe genunchi, el aşteaptă. Şi dintr-odată mă îndoii că el era cel de care îmi fusese frică. Totuşi ceva se schimbă pe obrazul meu atunci cînd îşi aţinti ochii cafelaţi, gazeloşi, asupra mea. Această schimbare de pe obrazul meu păru să-i mulţumească. Apoi, peste noi, recăzu tăcerea. Pe poliţă, la locul său, nacinicul îşi arunca puţinele reflexe peste umbrele gîndurilor noastre.

„Am să fug”, zisei eu tare, după ce el plecă, cu o siguranţă în glas care îmi întări şi mai mult hotărîrea. „Altfel am să pier aici”, adăugai, şi mă simţii deodată obosit ca de o imensă povară, . Din clipa aceea gîndul de a fugi mă stăpîni cu putere, şi simţii o uşurare bună, întocmai ca după o primejdie mare trecută cu bine. Dar bucuria pieri pe dată, o clipă rămăsei încremenit de grozăvia unui gînd care ameninţă să-mi răstoarne hotărîrea. Stam lîngă uşă, cu ochii fixaţi asupra imaginii celui ce plecase, şi-mi spuneam uimit : „De fapt de ce nu am fugit pînă acum ?”. Şi tot eu răspunsei : „Fiindcă el mi-a sugerat acest gînd abia acum”.

Fu o dureroasă străfulgerare, ca într-o revelaţie. Atunci, abia, eu înţelesei cumplita realitate, aceea a neputinţei mele, fiindcă atîrnam de voinţa lui, dar încăodată şi pentru totdeauna recăzui în propria-mi lăşitate.

Şi, în golul sufletesc în care dibuiam, definitiv înfrînt, nimic nu mai avu ecou în mine, decît deruta şi spaima, căci toate se uneau şi se întorceau împotriva mea. Şi atunci un singur gînd : să scap !

Fie chiar murind.

Stăpînit de înfricoşatul gînd, străbătui aproape în fugă curtea. Deschisei poarta, nu văzui nimic, eram orb, revenii. Căzui pe pat, şi în tăcerea care se lăsă, auzii clare, distincte, hohotele mele de plîns...

A doua zi, flămînd şi neajutorat ca un cîine, pe înserat, citeam la lumina mizerabilă a nacinicului. Îmi desprindeam din cînd în cînd ochii de pe carte şi, pe lîngă pizzicatto-ul monoton al ploii, desluşeam un tropăit surd de picioare ce creştea mereu dîndu-mi impresia că nenumărate grupuri de vietăţi urcă un drum în pantă. Tropăit care se sfîrşea în uşa odăiţei mele.

Am privit pe fereastră.

Eram prizonier în odăiţa mea şi dintr-un moment într-altul aveam să disting în tumultul acelui boncăluit surd, pasul moale, calculat, prea bine ştiut, care, dintre toţi acei paşi ce urcau, numai el avea să se oprească la uşă.

Dimineaţa, ieşisem în oraş, cuprins de febrilitate şi mai mult ca oricînd cu o vagă presimţire a unui lucru mereu aşteptat, care ar fi putut să se împlinească chiar astăzi, dar aflam aceeaşi stare de nelinişte buimacă pe chipurile trecătorilor.

Multă lume circula mereu, de fapt mai toţi aceşti grăbiţi rătăceau fără ţintă şi ghiciI că ei aşteaptă „ceva”. Ei doreau să se petreacă acest nedefinit ceva cu atîta ardoare, iar dorinţa lor fu, în clipele acelea, atît de puternică, încît mă lipsit la rîndu-mi mă oprii şi scrutai cu nelinişte cerul, casele, ferestrele, fiecare obiect ce ar fi putut să-mi dezvăluie tăinuitul sens al unui fapt teribil, cel aşteptat. Dar mai grăitoare erau privirile noastre intense. Ne cercetarăm îndelung, scormonind cu tăcută îndîrjire fiecare trăsătură de pe chipurile noastre, bănuind taine revelatoare, care se cereau aşternute pe pavaj, la picioare, de vînzare, taină pentru taină. Ca într-un talcioc. Şi fiindcă nimeni nu avu curajul să-şi strige în gura mare preţul vechiturii sale mototolite de mult demodată, ne arătarăm faţiş dispreţul, dacă nu chiar ura.

Cine era, de fapt, acel ins din faţa mea cu care mi-am încleştat privirile, şi care îmi pretindea să am încredere în ochiul său obosit, unicul, rece de obicei, poate chiar mort,

Nuvelă

de

CONSTANTIN CONSTANTINESCU

înviorat acum de dorinţa colectivă ce creştea în noi, în jurul nostru ?

Frămîntarăm în loc terciul murdar al străzii, nehotărîţi, dîndu-ne tîrcoale, şi multă vreme, în aşteptarea acelei teribile declanşări, tropotirăm încoace şi încolo, pînă ce obosirăm. Ochiul ce mă urmărea se împăcli de tristeţe. Dar poate că şi ai mei arătau descurajare, fiindcă celălalt îmi ceru atunci poruncitor să rup tăcerea. De ce nu avea curajul să fie primul ? Dar ei erau oameni prudenţi, ce nevoie aveau să rişte ?

Mă asmuţeau pe mine, cereau tinereţii mele să se supuie.

Mă răzvrătii. Ştiam cîte ceva şi eu despre viaţa noastră cea de toate zilele, căci cu toţii ascundeam alta, adevărată, aceea pitită între cei patru pereţi ai locuinţelor noastre, între pereţii pieptului...

„Nu ! spuseră ochii mei. Nu vă supăraţi dar nu pot să am încredere în voi, fiindcă nici voi nu aveţi încredere în mine". „Ticălosule !" rostiră cu ură ochii tuturora...

Voii să mă disculp, îi rugai cu buze mute, inerte, căci, de fapt, eu aveam nevoie de ajutorul lor. Şi cînd ochii lor mă părăsiră mă simţii singur, umilit şi deznădăjduit.

Tensiunea din ochii noştri se stinse ca o flacără fără combustibil, şi noi amînarăm iarăşi confruntarea pentru mîine la ora cînd sub mohorîtul cer de primăvară, de-a lungul străzii mari, pe trotuarele murdare, iarăşi vom repeta deznădăjduitul nostru tîrg mut, în aşteptarea unei schimbări fericite.

Era obositor să reîntîlneşti aceleaşi chipuri descurajate de ieri, cu aer suferind, peste care speranţa arunca un zădarnic glasiu învăpăiat, prea subţire ca să ascundă cenuşiul desperării noastre opace. Mă doborî şi pe mine desperarea. O primii cu resemnare.

Cu ochii în pămînt, ca să nu ne mai vedem pe noi înşine, ne împrăştiarăm. Ce mai aveam de aflat ?

Se făcea coadă la cele două puţuri din apropierea portului.

Pe la prînz, cînd nori grei înlăturară soarele ca pe un element de decor nefolositor, iar cînd bubuituri năprasnice răsunară peste capetele noastre, fiecare am cercetat cu îngrijorare cerul. Ne era greu să înţelegem, că acele bubuituri sînt inofensive.

M-am refugiat în odăiţa mea şi ascult şi acum elementele dezlănţuite !

Mă hotărîi să nu-i mai aştept pe bunici şi ghemuit în pat, cu mîinile reci ca gheaţa, ducîndu-le din vreme în vreme la gură să le încălzesc, ascultam şi doream să se ivească odată, căci se lăsa aşteptat, sinistrul meu vizitator, pînă mă năpădiră gîndurile.

Şi cum stam aşa, mi se năzări că uşa se deschide.

Mai întîi, observai o umbră care, nici vorbă, era a unui om. O cercetai intrigai şi, încet-încet, cu rîvnă bizară, îi întregii conturul. Totuşi nu-i găsii nici un sens. Umbra nu semăna cu nimic. Cînd mă obişnuii cu prezenţa-i mută, o uitai : nu era decît umbra dulapului, chiar lîngă uşă.

Recăzui în apatia în care o duceam de zile, luni, ani.

„Şi totuşi, acolo se ascunde cineva", îmi zisei, trezit deodată, şi un simţămînt de teamă mă cuprinse. „Dacă ar fi cineva, ar face cît de cît zgomot", judecai eu. Dar de prea multă vreme nu auzeam de cît propriul meu glas interior, cu care mă angajam în nesfîrşite colocvii mute. „Şi totuşi, vorbii eu tare, acolo se află o fiinţă care se ascunde, fiindcă eu îi aud respiraţia".

Şi iar mă pierdui în hăţişul gîndurilor, dar într-o vreme observai alte umbre prelungindu-se de sub fereastră şi văzui luna înălţîndu-se vertiginos.

Mă mirai, apoi mă ridicai în picioare. Cu înfiorare, desluşii limpede zborul astrului. Încă puţin şi trebuia să dispară undeva, iar acolo privirile mele nu vor putea răzbate. Şi, într-adevăr, luna dispăru.

În aceeaşi clipă, ca şi cum numai acest fapt ar fi aşteptat, uşa se deschise vizibil şi o formă nedesluşită se strecură binişor în odaie.

A ! făcui eu uluit. Pe fondul întunecat al uşii — lucru uimitor — un contur ce-mi amintea pe al bunicului se întregea văzînd cu ochii, o lumină difuză umplea progresiv acest contur, astfel că în negrul intens al odăii, eu desluşii cu uşurinţă chiar culoarea sură a firelor din barbă. Iar lîngă tîmplă mi se păru — nu, nu mă înşelam — că se lăţea o tăietură zdrenţuită adînc şi care sîngera. El, însă, nu-o lua în seamă... „Oricum, gîndii eu, este o rană mortală".

Şi spusei, atunci :

— Ce-ai la tîmplă, bunelule !

El pornise să se mişte, de aceea poate nu mi-a răspuns — şi eu fui atras de ciudăţenia mersului său. Cum să spun, din toată înfăţişarea lui, vedeam şi înţelegeam că este bunicul meu. Încă stam — totuşi — la îndoială.

Mai ales, mă nedumerea un amănunt necunoscut în mişcările sale, parcă o forţă nevăzută îl purta de colo-colo, arătînd astfel nehotărîre, sau ca şi cum, în legănările acelea ciudate, el se împiedica de ceva moale şi foarte lunecos, ceva ca o prezenţă stînjenitoare, nedefinită, imaterială ce se infiltra treptat în mine, asemănătoare cu stăpînita groază omenească, încă lucidă.

Vrui să-l avertizez că acolo lîngă plită se află scaunul pe care şezusem, să nu se lovească de el pe întuneric. Dar... dumnezeule doamne, ce se întîmpla ?

Se afla cineva pe scaun. Nu putea fi decît bunica. De cînd sta acolo ? N-ar fi trebuit să mă mir, de altfel de multe ori o găseam aşteptînd în întuneric. Ceasuri întregi se ghemuia astfel, parcă asculta ceva nespus de grav dinlăuntrul său. Nu avea nimic neobişnuit, nici acum, în atitudinea sa, dar aşa cum se împuţina, tăcută, îngîndurată, mie îmi dă impresia că este gata să plece dintr-o clipă într-alta.

Cugetai că ea era de mult acolo, că nu voise să mă sîcîie cu prezenţa ei, şi în aşteptarea bătrînului, picotea pe scaun. Bătrînul se opri lîngă ea, bunica îl întrebă cu ochii : „Ai venit ?" „Am venit" răspunse el într-acelaşi fel.

Întins în pat, încordat ca un arc, aşteptam ceva.

Bunicul se aşeză pe ladă.

Trecură una, două, trei, sau cîte clipe ?, în care timp se aşternea un vid în jurul meu şi în curînd nici un zgomot nu mai înregistrai. Bătăile inimii se liniştiră, fierbinţeala de sub ţeastă se furişă în găvanele ochilor, şi dacă m-aş fi privit în oglindă, mi-aş fi văzut ochii. Nu ştiu dacă mi-am dat seama de gestul ce l-a făcut bunicul, în clipa următoare însă, drept urmare firească, bunica se ridică de pe scaun şi se aşeză lîngă bătrîn.

Acum şedeau unul lîngă altul, mereu tăcuţi, ca nişte umbre vii, şi sînt foarte sigur, într-un singur punct se îndreptau privirile lor : către mine. Ce aşteptau ? Ori poate voiau să-mi dea o veste foarte importantă ?

Plecaseră amîndoi de ieri seară. Noaptea, oraşul fusese vizitat de un val de avioane, cîteva bombe detunaseră undeva, în raza portului şi... nimic însemnat.

„Bunica era neliniştită. Ce voia oare ? Ţinea în mînă o bocceluţă (eu n-o văzusem), tot da s-o pună cînd pe ladă, cînd jos la picioarele ei, se răzgîndea, şi mă miram că bunicul asistă indiferent, dar cînd se hotărî şi o lăsă jos, atunci eu scosei un strigăt de mirare : bunica era încălţată numai cu un singur cipic, din stofă cazonă, cu tiv verde, uşor luminat acum de lună.

Papucul mă atrăgea, mă hipnotiza, şi eu îmi ziceam tulburat, din ce în ce mai tulburat : „Unde am mai văzut un astfel de papuc ? Dar numai unul singur ! Băgaţi bine de seamă ! Unul singur ! Unul singur ! Unul singur ! Unul singur !

Brusc, îmi amintii. Dimineaţă, trecusem de cinematograful Odeon şi mă lăsasem la vale către port. M-a atras un grup de persoane. Mă apropiai. Ei cercetau ceva, de la distanţă nu prea mare, unul sau doi metri, şi curios lucru, ei nu intenţionau să se apropie mai mult de obiectul curiozităţii lor, pe care eu îl socotii de asemeni de la distanţă, nişte haine vechi, aşezate în grămezi distincte unele de altele.

Am văzut, mai întîi, fiindcă pe acel obiect mi-au căzut privirile, un cipic din stofă cazonă cu tiv verde, care sta strîmb pe laba unui picior, despuiat pînă la genunchi. Am intuit de îndată, grozăvia, unui spectacol macabru. Am trecut mai departe, dar printre gene tot am desluşit prăfuitele grămezi de haine, înşirate de-a lungul zidului. Cred că am reuşit să număr vreo şaisprezece, din care nu am putut înţelege mare lucru, deoarece, repet, îmi filtram spaima printre gene.

Mă postai în apropiere, şi cu spaima galopînd sălbatic în mine, voiam şi nu voiam să plec.

Atunci se făcură auzite bubuituri, grupul de curioşi se nelinişti, privirăm cerul, şi cînd primele picături izbiră oblic zidul şi se sparseră sunînd sec de acele zdrenţe, o luarăm cu toţii la fugă.

„Tăcerea dăinuia în odaie. Atunci bunica privi către mine, şi eu înţelesei, sau mai bine zis ghicii că vorbeşte, după mişcările buzelor, căci — lucru straniu — nu auzeam nimic.

— Doarme, păreau că spun buzele ei.

— Să-l trezim, rosti într-acelaşi fel şi bunicul, i-o fi foame.

— N-a mîncat nimic de ieri. Fără noi, el nu mănîncă nimic.

— Ne-a aşteptat pe noi...

— Nouă, de-acum, nu ne-o mai fi foame...

Tăcură, şi se gîndiră la un lucru trist, fiindcă oftară.

— Să-l lăsăm să doarmă, hotărî bunicul.

Subliniez, că acest scurt dialog se petrecu în cea mai perfectă tăcere, dar dincolo de gesturile şi mişcările lor solemne, hieratice, topite în umbră, eu ghiceam sunetele ce le însoţeau şi nu le auzeam.

Bunica veni lîngă pat, şi eu mă mirai că nu vede ochii mei larg deschişi.

— Doarme, spuse ea ca pentru sine, îl lăsăm să se hodinească.

Cu foarte multă grijă ea desfăcu bocceluţa din care scoase : două ouă de găină, o bucată de salam, şi jumătate de pîine neagră de casă îndoită cu mălai.

Toate aceste bunătăţi ea le aşează pe scaun lîngă capul meu, să le am la îndemînă.

Veni şi bunicul şi mă privi multă vreme, pînă ce eu simţii că mă fură somnul. Îmi porunceam să rămîn treaz, pleoapele se făceau de plumb, uneori reuşeam să-mi desferec ochii, bunicii stau tot la capul meu, pînă ce, într-o vreme, simţii mîinile lor grijulii care mă înveleau la spate, îmi înveleau picioarele...

Bunica spuse :

— Îi sînt reci picioarele.

— Şi mie mi-e frig la picioare, mormăi bunicul, zău, de ce mi-o fi aşa de frig...

— Fiindcă eşti bătrîn.

— Tu cum eşti, tînără ?

— Gata, atîta aştepţi, artistule !

— Eu ori tu ?

Luară seama şi se potoliră.

Mai trecură ceasuri lungi în aceeaşi tăcere, pînă ce..,

— Ei, rosti grav bunicul să mergem şi noi de-acuma...

— Să mergem, spuse şi bunica.

Îşi legă bine basmaua neagră, făcînd două noduri sub bărbie, şi ieşiră amîndoi în vîrful picioarelor. La poartă, aruncară o privire largă în care cuprinseră casa, ograda, îşi amintiră desigur şi de mine, şi plecară.

Reuşii să ies din golul în care zăceam şi strigai :

— Unde plecaţi acum, în toiul nopţii ? Doar aici este casa noastră... Vă rog nu plecaţi, hohotii eu în plîns, merg şi eu cu voi.

Ei clătinară din cap cu tristeţe, şi se duceau mînaţi de o grabă stranie, către o ţintă pe care eu o ghicii cu groază : se grăbeau să-şi reia locul lor sub zid, şi, lîngă celelalte rămăşiţe informe, să se transforme în două grămezi de zdrenţe omeneşti, care, mie, nu-mi aminteau în nici un fel de bunicii mei.

Şi vrui să mă conving de temeinicia presupunerilor mele.

Mă luai după ei. Pe străzile pustii ei păreau, totuşi, să se ferească, căci păşeau fără zgomot. Mersei în urma lor, uneori atît de aproape, încît ar fi trebuit să le aud gîfîitul, dar nu auzeam nimic. Într-un rînd, aşa, dintr-o pornire neînţeleasă, îmi veni în minte să-i prind braţul bunicului, căci gîfîia rău. Întinsei palma, şi degetele mele întîlniră aerul. Repetai gestul, dar în clipa aceea bunicul se opri, întoarse puţin capul, iar pleoapele îi căzură peste ochi. Era ca şi cum ar fi voit să mă mustre, nu mai avu decît puterea să mă privească, cu pleoapele însă lăsate peste ochi. Dar şi aşa eu înţelesei mustrarea ochilor.

Pînă să-mi vin în fire, el fu iarăşi lîngă bunica dar ea nu părea să bage în seamă nimic şi alerga din ce în ce mai repede, cu o vioiciune care mă nedumerea.

Curînd ajunseră la un colţ de stradă, şi-i pierdui. Alergai într-acolo, nicăieri, nu se vedea nimic, lîngă mine, foarte aproape, izbucni din întuneric o tuse groază : tuşea un cal.

— Ai răcit... sau ce ai ? se miră un glas de om, deasemeni foarte aproape. Calul mai icni de cîteva ori şi se linişti.

Omul trebăluia mereu, făcea nişte zgomote ca şi cum ar fi tîrît ceva greu peste pavaj. Întinsei mîna şi întîlnii scoarţa umedă a unui copac. Mă lipii de el şi îmi oprii respiraţia să ghicesc lucrarea omului. Îi desluşii cu greutate umbra, văzui cum se apleacă, şi iar auzii zgomotul cel de neînţeles ; tîra, fără îndoială, nişte trupuri. Şi, deodată, descoperii că locul unde mă aflam, era acelaşi de dimineaţă cînd mă înspăimîntaseră groaznic cadavrele omeneşti, înşirate lîngă zid. Iată şi zidul ! Albea uşor, sub catranul cerului. Omul tîra cadavrele şi le arunca la întîmplare într-o căruţă.

Pe ultimele două (eu le întregii în minte ca fiind ale bunicilor), le luă în braţe şi văzui atunci limpede căzînd un obiect moale.

Căruţaşul îşi sfîrşise treaba lui grozavă, iar eu, înfrigurat, nu-mi desprindeam privirile de acel obiect.

Aşteptam să plece omul. El nu se grăbea de loc, vorbea cu calul, într-un fel enervant, ca şi cum calul vorbea şi omul asculta. Apoi, mă aflai singur. Îmi desprinsei piciorul drept de pămînt dar constatai că nu mă pot clinti. Făcui un efort desperat şi mă prăbuşii, iar degetele mele apucară şi pipăiră multă vreme straniul, nemaipomenitul obiect şi greu putui înţelege că nu era decît un cipic.

Noaptea, foarte tîrziu, mi se păru că cineva încerca uşa. Vrui să strig, şi-mi revenii horcăind în braţele Feliciei. Mă săruta şi plîngea, mă acoperea cu trupu-i, gol sub rochia de mătase înflorată, şi atît de fierbinte, încît eu o respingeam dorind o boare de aer răcoros, încins de o febră care ameninţa să mă răpună.

Apoi, poate a doua zi, sau a treia, ori a patra, nu mai ştiu, cumplita mea desperare îmi cerea imperios prezenţa Feliciei, şi în aşteptarea ei mă clătinam între frică şi speranţă.

Ea nu veni.

Mă pregăteam să ies, deschisesem uşa şi, precizez, ridicam ochii să privesc în zare cînd, dintr-odată, ca şi cînd peste întreaga fire s-ar fi prăbuşit o uriaşă cuvertură neagră, sau poate eu orbisem brusc, s-a lăsat un întuneric de nepătruns. Dusei mîinile la gît simţind că mă sufoc.

Se făcea din ce în ce mai negru înaintea mea, apoi se dezlănţuiră furtuna şi ploaia. Ploua sau ningea, nu ştiu prea bine, dar în faţa mea se ridica o perdea fumurie, cu urzeala oblică, căreia o mînă nevăzută îi tot schimba direcţia.

Vîntul se amesteca în această urzeală, rupînd brusc firele, mă plesnea peste faţă, mă înfăşura, mă lega strîns tăindu-mi suflarea şi în curînd eram ud pînă la piele.

Într-o vreme, mă oprii să ascult un sunet nedesluşit care mă urmărea. Îmi reluai drumul, fără să văd nimic, iar respiraţia mi se îngreuia mereu. Căscam larg gura şi înghiţeam apă. Mă sufocam.

Instinctiv, ridicai braţele şi începui să le pilotez, ca şi cum aş fi înotat.

În întunericul lichid din juru-mi mă străfulgeră o bănuială : de ce nu mai vedeam nimic înaintea mea ? Şi de ce aveam din ce în ce mai cumplită senzaţia sufocării ?

Cînd mi se opri definitiv respiraţia, gîndii cu groază : „nu cumva umblu pe fundul fluviului ?"

De cîtă vreme rătăceam, plutind între ape, în adîncul marelui fluviu ?

Fără să văd, simţii, pe neaşteptate, urmărindu-mă o vietate bizară. Aducea cu ea acel sunet obsesiv şi care semăna foarte bine cu zgomotul apei în burta unui cal în galop, numai că nu auzeam nici un tropăit de copite. La fel de neaşteptat, precum se ivise, sunetul dispăru. Lovii puternic apa cu mîinile şi picioarele, dorind aerul curat şi uscat de afară.

Un curent de apă mă prinse, mă rostogoli şi îmi revenii încleştat de ceva ce nu putea fi decît un gard de pari înfipţi în nămolul Dunării.

Apa îmi foşnea în urechi şi, nemaisperînd nimic, strigai.

Ca şi cum mi-ar fi interceptat chemarea, prezenţa neliniştitoare de adineauri se ivi iarăşi. O simţeam alunecînd în jurul meu, îmi da tîrcoale, pregătind fără îndoială atacul. Aluneca, cu acelaşi sunet straniu, parcă scutura o sticlă pe jumătate plină, însoţindu-mă, în vreme ce eu mă rostogoleam în nămolul cleios.

Vietatea păru să-mi ghicească groaza şi parcă încercă

(Continuare în pagina a 6-a)

CONSTANTIN ŞTEFURIUC

Moartea fratelui de sînge

Doi copii mari şi-au ascuns inimile într-un copac
Şerpii umblau prin scorburi să le găsească
Păsările scobeau ferestre spre lună
Să nu le fie teamă inimilor, să nu putrezească.

Doi copii mari joacă şotronul în viaţă
Unul aruncă inima aproape de moarte
Celălalt e dureros de sincer
Şi-aruncă inima mult mai departe.

Mi-a murit fratele de sînge
Într-o zi a venit o apă şi l-a acoperit cu dor
De-atunci mi-au crescut frunze pe trup şi în sînge
Şi nu mai sînt om, sînt plop tremurător.

Requiem

Adam se dezbracă de lună
Şi intră cu trupul într-o lacrimă neplînsă
Iarba creşte pe faţa oglinzii,
Şerpii mor cu limba aprinsă.

E o secetă de albastru în lume
Bîntuie un dor de miei şi de sfinţi
Unii uităm să ne mai naştem
Şi ne rămîne inima-n părinţi.

Alţii curgem în rîuri nebune
Aşteptînd să ne-nvîrtă pămîntu-napoi
Lupii urlă la focul din sînge
Şi niciodată nu ne mai-ntoarcem în noi.

Pe o vîrstă de băiat

Pe o vîrstă de băiat
Ard cu inima cuvinte
Stelele să doară cînd şi-ating
Nostalgia de-un copac fierbinte.
Robinson pe-o insulă prea albă
Trece prin destinul unei ape,
Eu, băiatul stelelor aprinse
Am să mor cu cerul prea aproape.
Prinţ adolescenţei mă declar
Şi pot peste păsări să fiu rege
Şi o roată roşie în univers
Trece peste oameni şi tot merge...

Ştiam de la păsări

Un băiat alerga spre mine, singur spre mine
alerga —
Spre mine cel de acum —
Cu o mînă ţinea umbra sub braţ
Cu o mînă — înota.
Ştiam de la păsări, auzisem de la un copac
Că stelele trăiesc în cuvinte
Că atunci cînd îţi spun — iubito !
Vorbesc cu steaua cea mai fierbinte
Voi rămîne un timp să veghez
Singurătatea începuturilor de drum
Cum se tîrîie apele pe trupul pămîntului
Să-i modeleze gura cu săruturi de scrum.
Voi rămîne un timp, aici, la marginea luminii
Să învăţ să număr pînă la doi.
Mîine ne vom retrage în trupuri banale
Şi cerul va arunca cu stele după noi.

Echilibru pe apă

Oglinda se uită în sufletul meu.
Mi-a crescut inima într-un copac albastru
Frunzele acestea îmi dau toc sîngelui
Iarba încarcă praştiile cu rouă.
Plec. Plec din această insulă de sticlă
Vă las cămaşa să înveliţi păsările şi apele
Care fug spre ceea ce va urma.
Copacii curg din cer
Şerpii vorbesc noaptea prin somnul pereţilor
Plec. Vreau că călătoresc pe scheletul acestei
ape elastice
Mi-am uitat trupul în sunete
Şi acum sînt singur, singur, numai cu lumea.

Peştii muţi

Peştii nu vorbesc niciodată
Ei taie apele în fîşii
Cu care leagă pămîntul
Să nu plesnească precum o sămînţă, primăvara,
Cînd ouăle încep să gîndească.
Peştii rostogolesc acest bandaj albastru
Peste ochii fîntînilor
Arşi de dragostea cu care lăcrimează pe lună.
În fiecare zi decupez soarele
Şi-l aşez pe un deal, cu faţa spre oameni.
Peştii urcă dealul, cu apele în spate,
În fiecare zi urcă dealul, muţi ca miresele
Şi cînd să ajungă să sărute soarele
Scapă apele de pe ei
Şi rămîn goi
Şi de teamă se închid în singurătatea lor
Dintre gură şi coadă.

Copacul mire

Copacii bat din aripi — semn de nuntă
Trei rîuri mari pornesc din stema astru
Şi trec din curcubeele din sînge
În roşu, galben şi albastru.

Seminţele rotesc pămîntul spre lumină
Azi, cerul face pîinea cea mai mare
Bat clopote de apă peste ţară
Din stele picură culori de sărbătoare.

Fîntînile zboară cu gîtul în păsări
Apele izvorăsc dintr-o mare iubire
Soarele se dă la o parte
Să intre copacul mire, copacul mire...

Copacii bat din aripi — semn de nuntă
Trei rîuri mari pornesc din stema astru
Şi trec din curcubeele din sînge
În roşu, galben şi albastru.

Păunul

Îmbracă-te frumos de-nmormîntare — pămîntule !
Căci va veni zăpada să cînte la pian
Ochii acestor sunete mă sfîşie
Şi n-am cum să mă apăr de viscolul muzicii.

Sînt ochiul pămîntului
Şi noaptea mă acoperă ca o pleoapă ;
Ce albastră e lumea pe dinăuntrul ei !
Sfinţii aceştia au ajuns sfinţi din prea multă
dragoste,
Din prea multă dragoste vor fi dumnezei.

Simt că se termină de ars luna
Simt că se termină de ars ochii.
Şi viscolul acestei muzici
O să ne acopere cu lumina propriului nostru
trup.

Facerea lumii

O, cum mă zbat să ies din acest copac
Veveriţele mi-au fript vinele trecînd prin ele,
Ploile mă leagă de cer ca de-o paraşută
Şi mă răstignesc pe o cruce de stele.

Mă arunc în prăpastia unei ape înfrunzite
Cu sîni şi cu braţe prea lungi.
Rîd şi plîng ca un nebun în flăcări ;
Te-ntinzi după fructele trupului — nu le ajungi.

Maria — nume de ceară dat lunii
Dimineaţa sar din somn într-o apă mută
Doamne, aruncă-mi cu albastru în ochi
Să nu văd animalul care mă înghite şi mă sărută.

Faraonul

Rupeţi bucăţi de carne din cer
Să rămînă stelele numai în oase.
Apele să se întoarcă la izvoare
Luna să-şi nască puii pe case.

Primitivă lume cu soare clocit de păsări
De un timp locuiesc într-un ochi de faraon ;
Ramses e un cal frumos
Ramses e-nhămat la tron.

Nici nu ştiu cum s-apleacă apele spre mine
Şi-mi toarnă-n inimă nisip.
Faceţi, vă rog, puţină linişte în sentimente
Să-mi văd asemănarea cu Sisif.

Elegie pentru sosiri şi plecări

Despărţirile vin şi pleacă din sufletul meu
Aiurind vin şi pleacă despărţirile.
M-am făcut gara despărţirilor mele
Cred într-unul Dumnezeu :
Trenul
Care-mi duce şi-mi aduce sufletul.
Trenul care mă arde,
Trenul care mă muşcă,
Trenul care mă iubeşte.
Opriţi trenul în dreptul inimii
Să coboare apele, prietenii mei să coboare.
Opriţi trenul în dreptul cerului
Să coboare fîntînile muşcate de soare.
Doamne ce pustii sînt gările uneori
Ca nişte puşti părăsite
Sufletul meu umblă schelălăind printre voi
Ameninţat de trenuri şi de vînători.

Elegie I

Păsările se sparg de ochii noştri
Şi trag cerul pe-o roată de soare.
Arde gura rîului, arde sînul omătului,
Poetului îi arde o culoare.

Ştiu să dezmierd plecarea ta din umbră
Să sun fîntîni cu şerpi la rădăcină
Şi cînd închid o pleoapă de culoare
În ochiul celălalt îmi ţipă o lumină.

Şi sîngele-mi ca planta tîrîtoare
De cer se leagă şi de stele plînse
Se prăbuşesc în mine nişte ape
Cu trupuri anonime şi aprinse.

Vai, prietenii mei intră în alt trup
Şi se dezbracă de inimi şi de cămăşi absurde
Atîrnă apoi de ei ca limbile de clopot
Şi-şi strigă numele dintîi, dar nimeni nu
răspunde.

Nu v-aplecaţi prea tare înspre cer
Că prea sînt albe stelele şi prea-s albastre
Şi s-ar putea să moară cineva
Între sosirile şi-ntre plecările iubirii noastre.

Elegie II

Toarnă-mi cerul pe trup, toarnă-mi cerul
Să-mi rotesc inima ca o moară de vînt
Leagă copacii cu luna la ochi
Să ghicesc de ce cînt, de ce cînt...

Dans de sîni pe cenuşa culorii
Ardem nopţile cu părul vîlvoi
Un sărut bate clopotul lunii,
O apă îşi ninge peştii pe noi.

Arhiva Arghezi

„Cîntare omului"

Titlul volumului de versuri se raportează la momentul apariției și la anii anteriori cînd a fost plămădit de autor. El poate fi însă extins și asupra unui proect de mai tirziu cu izvoare comune.

Arghezi pregătea încă mai demult o carte despre sufletul țăranului și țărăncii satelor noastre, urmărindu-l ideea unei zugrăviri adînci și complexe a însușirilor acestor oameni, caracterul și forțele lor de rezistență, supraviețuire și biruință pe acest pămînt de felurite întretăieri istorice... Țăranul fusese prezentat în literatura preferată pînă la război, cînd idilic, cînd la modul comparativ cu luxul boieresc, de cele mai multe ori silit de condeie să apară sărăntoc, prostănac și mai nici o dată așa cum era el întreg: neam frumos de oameni, inteligenți, sensibili, răbdători și buni.

El vedea această carte alcătuită dintr-o serie de proze: tablete, momente de viață, comentarii, dialoguri, peisaje... Începuse lucrul efectiv cam prin 1948, în singurătățile adînci ale unui timp cînd prin Mărțișor se așternuse o liniște obligată de împrejurări. Cîțiva tineri, mai cutezători, veneau din cînd în cînd să-l vadă, să-l cunoască, să mai afle gîndurile și proectele lui. În cîteva ierni geroase și primăveri de așteptări, Arghezi împărtea această singurătate, în ceasuri lungi de convorbiri și de lectură, cu profesorul de istorie Mihai Sînzianu, care a fost, într-un fel, martorul genezei, sub prima ei formă, în proză, a „Cîntării omului"... Pagini întregi, adevărate capitole ale acestei cărți, le-a ascultat sau citit numai profesorul Sînzianu și în parte noi cei din familie.

Arghezi nu obișnuia să citească și acest moment poate unic, nu de aer al unui cenaclu intim, reprezenta de fapt un control al manuscrisului și o mărturisire a lucrului activ. Aceste pagini și capitole au dispărut: Arghezi le-a ars cu mîna lui, în soba de fier a chiliei din Mărțișor.

— „Aș fi vrut să fie o carte dedicată muncii și vieții încleștate cu timpul, și cu pămîntul, mi-a spus el o dată vorbind despre acea perioadă. Voiam să pun țăranul în lumina lui adevărată, căci el este neamul și țara românească, el a suferit, el a luptat, el a flămînzit sute de ani, el ne-a dat pe noi orășenii, el e poporul care a biruit întodeauna... Din spiritul acestei cărți rispite în fum, a ieșit „Cîntare omului" care e o sinteză, pe un plan aș zice mai filozofic, a suratei ei, întîia... Îmi pare rău că am băgat toate manuscrisele în foc, dar așa era timpul atunci..."

Stihurile care au alcătuit volumul apărut, reprezintă altă etapă de lucru, la o distanță de vreo doi, trei ani. Arghezi hotărîse volumul să fie un mesaj pentru omenirea toată, pornit din izvoarele și brazdele românești. Una dintre primele poezii lucrate pentru volum a fost „Cel ce gîndește singur" ca și „Om cu om"... Poemul „Cîntare omului" a fost lucrat, după unele reconstituiri calendaristice, în perioada anilor 1952—1954 și cuprindea cîteva poezii în plus față de momentul apariției.

Între cele două forme ale unei singure idei, numai versurile au văzut lumina tiparului, proectul în proză rămînînd o preocupare pentru un timp de refacere a mai multor manuscrise cu aceiaș soartă. Timpul însă n-a mai ajuns...

Dar „Cîntare omului" avea o continuare, plănuită să intre în lucru încă din cursul anului 1965. Titlul general sub care se adunaseră o serie de însemnări și fragmente în versuri era „Neomul" (evident nu ar fi fost o cîntare neomului) *din care făceau o serie de versuri apărute ca* Sîngele, Balada sîngelui, Psalm *(vol. Noaptea)* Du-te, vino *ca și altele rămase în caietul de lucru sub titlurile provizorii* Pace și război *și* Generalii.

E vina vieții și a morții că poemul închinat omului nu și-a găsit împlinirea. Dar titlul Neomul, *care ar fi zugrăvit chipul de contrast al unui anume tip de om, sporind valoarea celui dintîi, rămîne pecetluit de călimara lui Arghezi, care și în clipa despărțirii de ea și condei, avea cerneala încă proaspătă...*

Barbu T. ARGHEZI

P. S. — O scrisoare semnată Raf. Roda, cere redacției să specifice că fotografia Arghezi cu un pisoi în brațe, *apărută într-unul din numerele trecute ale revistei, îi aparține, fiind făcută de D-sa în mai 1945... Subsemnatul a luat-o din albumul de familie, oferind-o ilustrării unui text la împlinirea a 88 de ani de la nașterea celui ce s-a lăsat prins de obiectiv. Dar cum această fotografie nu era semnată, nici redacția nu poate fi învinuită de nepoliteță profesională, mai ales că ea nu a făcut obiectul unei expertize contabile... Cît despre prezența ei în albumul și arhiva de familie, ea se datorește fie oferirii ei de către autor, fie prin rambursarea imediată a contravalorii ei lui Arghezi neplăcîndu-i să rămînă dator... B.T.A.*

În atenția Editurii pentru Literatură

Revista „Luceafărul" mi-a transmis scrisoarea Editurii pentru Literatură prin care mi se atrage atenția asupra confuziei regretabile de nume privind traducătorul romanului „Simplicius Simplicissimus" de Grimmelshausen — și-mi mărturisesc mulțumirile pentru tonul colegial și pentru ținuta frumoasă și îndreptățit critică cu care mi se semnalează erorile din articolul meu „Traduceriri și traducători". Recunoscîndu-le, vreau în aceste rînduri să-mi exprim stima pentru Dl. Profesor Virgil Tempeanu, recunoscut prin substanțialele sale contribuții de cultură privind activitatea sa de traducător din literatura germană, regretul meu constituind totodată un semn că voi satisface pe viitor exigențele cuvenite de documentare riguroasă.

Paul SCHUSTER

BIOGRAFII LIRICE

Infernul din lucruri

O antologie excepțională **(Vină**, 1967) alcătuiește Ion Alexandru din materia primelor sale volume **(Cum să vă spun** — 1964, **Viața deocamdată** — 1965, **Infernul discutabil** — 1966). Dificultatea, în cazul lui, nu este aceea de a numi cu un cuvînt poezia. Criticii au înțeles imediat registrul în care cîntă poetul, sunetul lui tulburător și irepetabil.

Greu este a figura acest univers intraductibil, complicat și profund ca și viața, a-i explica rațiunea.

Poetul însuși face dificultăți, căci există în **Cum să vă spun** o puritate neobișnuită, o dulce candoare în fața vieții **(Ploaia, Minzul)** și, ceea ce este mai curios, există în acest volum un poet tot atît de autentic ca și cel din **Vină**, dar străin cu desăvîrșire de el: „Mi-e proaspătă-n pupile o sfîntă întîmplare/ Ce vreau de-acum o clipă a nu mă părăsi, / Eram pe cîmp, cînd răsăritul soare / Întemeia în mine, strigînd, o nouă zi. // Întinsă pe pămînt o iapă înspumată/ Gemea așa de gravă și necheza ușor. / Mi-am suflecat cămașa, îngenunchiat îndată/ Și cum știui am dat un ajutor". **(Minzul).**

Fixîndu-și, în fine, vocea, Ion Alexandru renunță în **Vină** la mai toate poemele din volumul de debut **(Reveniri** este singura excepție). Intrînd în maturitate, poetul ajunge la conștiința de sine, descoperindu-se descendentul unei spițe străvechi de poeți, investit cu secretele meseriei, **inițiat** adică: Mă trag din neam străvechi, de cîntăreți dieci / în stranele bisericilor ardelene / Todor, Simion, Vasile, Petre, Ion și Pavel, / țărani cu șepci de oaie și suman./ .../ Creșteau un fel de mentă adusă din păduri / la miezul nopții cu felinar de ploaie, / ascunsă-n mască de cerb din ritual. / Amestecată-aceasta cu scum de cucuvaie / și miezul sîmburilor de la un prun / la primul rod, / se dobîndea un licăr de licoare pură / pe care babele din urmă îl vărsau fierbînd, / dintr-un potir de piatră, / în gîtul noului născut, / după ce vocea moartă fusese înghițită. / Numai astfel reînvia știutul glas, / cîntecul pur să nu se risipească" **(Origini).**

Acest diac cîntă țara din care descinde în versuri de o gravitate copleșitoare: „E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi / înnegriți de umbră și scorburi mari / cu viespi și roiuri de furnicare / și muri copți cînd grîul dă în pîrgă. / Pe dealuri ard noaptea urme de picior descult / aprinse de lună, și în colibe de lemn pe roți / ciurdarii visează mereu ripa aceea prăbușită / de un cutremur la începutul pămîntului. / Crește iarba pînă la burta cailor / și flori de toate neamurile se-mpreună / una cu cealaltă aici". **(Cosmosul meu).**

Dar, firește, acesta e modul concret de a pune problema, și este locul să spunem că poet al satului Ion Alexandru nu este! Ardealul lui este la fel de fabulos ca Sciția lui Herodot, ca Moldova lui Cantemir sau ca Transilvania lui Bălcescu. Țara aceasta este o țară inexistentă, un URLAND văzut cu ochi mitologic, spațiul în care trăiesc sentimentele poetului, așa cum Ion Barbu trăiește în Grecia abstractă sau Eminescu în Dacia.

Bătrîn de această experiență, poetul este blestemat să vadă în spatele lucrurilor — viermii colcăind în fructele lustruite de frumusețe, rădăcina putredă din pămînt: „...la nașteri, darul meu pe pieptul noului născut este / un bulgăre puhav de pămînt / în care rădăcina putrezește — / mirilor în noaptea nupțială / le pun la căpătîi un măr / frumos pe dinafară în care viermii / s-au născut în interior;" **(Aici).**

Ion Alexandru divulgă deci infernul existent în lucruri, îl discută, căci lumea are două fețe. Dar poetul nu are oroare de o stare anume ci de imposibilitatea existenței unui singur principiu. Binele există alături de rău, viața alături de moarte, într-o veșnică dispută. Excepție de la aceste legi nu există! Oglinda înflorește la mucul luminării / păcatele de două mii de ani. / Cetatea-și vede-n apă sora ireală / rupînd, ca vipera, din temelia ei. / Ce poți să faci cînd după zi e noapte / și paște seceta orice belșug. /.../ De-atîtea legi se ține seama în aer, că n-am văzut vreodată doi vulturi într-un trup". **(Pas pe pas).**

Prin urmare, poetul vede viața cu un ochi neomenesc. Procese îndelungate sînt surprinse în esență, nu în ceremonia lor, așa încît universul este perceput într-o secundă, murind și trăind deopotrivă. Rezultă de aici o viziune tragică a lumii, care produce o poezie de o mare forță imaginativă. Dar despre o „esteticâ a urîtului" nu poate fi vorba! Cu Arghezi, cel din **Flori de mucigai**, Ion Alexandru nu are nimic comun. Poetul, ca Baudelaire în **Une charogne**, nu se poate bucura de „frumos", de „viață", pentru că el vede simultan în lucruri imaginea „urîtă", „moartă". Nu sîntem deci în fața unei **teme** (dezorganizarea universului, dezagregarea materiei) ci în fața unei viziuni filozofice a lumii. Nu teroarea de materialitate, exprimată în numele unei spiritualități purificante, este tulburătoare la Ion Alexandru, ci această stare de **conștiință excesivă**. Poetul trece prin lume tragic, mereu cu sabia lui Damocles deasupra capului.

Ceea ce nu s-a înțeles, cred, este că în acest infern agitat de legi contradictorii, poetul are o singură certitudine: aceea că prin cuvinte el poate numi lucrurile, poate fixa lumea. Firește, prin această operație, poetul nu poate decît să stabilească un echilibru iluzoriu. Numind lucrurile, contradicțiile universale nu sînt rezolvate! De fapt, infernul din lume se mută în cuvinte, dar poetul are iluzia contemplației: „Cît infern în fiecare cuvînt! / Îmi crapă smaltul de pe dinți de fierbințeala lor. / Cît miraj! Cenușa Domnului e ghemuită / lîngă fiecare/ .../ Se face zi, se face noapte, / ruginesc mări, seacă oglinzi, înghețată femei, / se cufundă orașe, pulberi trecătoare, / evoluează noțiuni, se compromit turnuri, / cuvintele ard pururi, stele mișcătoare / în coroane regești... **(Cît infern).**

Poetul nu rezolvă astfel o dramă, dar își acordă o iluzie!

Florin MANOLESCU

„SEMNIFICANTUL" ȘI DISPARIȚIA PERSONAJULUI

Textul lui Jacques Lacan se refuză unei lecturi „clasice"; discursul nu tinde și nu-și dorește transparența, nici virtuțile ordonatoare ale logicii formale. „Scrierile" lui Lacan (paradoxal, cea mai mare parte a textelor au fost **vorbite)** părăsesc obișnuința unei texturi discursive construite ca o suprafață de cuvinte, semnale ale unei realități exterioare, doar vizată și anunțată prin ele. Cadrul discursului psihanalitic devine cel spațial, fără sensuri și direcții privilegiate, luminat sau umbrit în desfășurări aluzive, cu nebănuite deschideri în profunzime; spațiu în care jocul **semnificanților** creează și se lasă integrat într-un timp propriu, dincolo de liniaritatea cronologică. Modernitatea lui Lacan nu rămîne doar un atribut acordat cu gratuitudine de publicistica mondenă de popularizare; dacă nu ne-ar opri puțina considerație pe care structuraliștii o acordă „vechilor forme de continuitate moale prin care se atenuează, de obicei, faptul sălbatic al schimbării" (M. Foucault, **Réponse à une question**, în Esprit, 5/1968), am putea găsi în textul lui Lacan confluența intuițiilor freudiene (purificate de interpretarea sexologică vulgară, dar și de puritanismul unei critici academice) cu profunzimile și halourile de semnificații ale filozofiei lui Heidegger (caracterul intrinsec și pluralitatea timpului); am putea găsi, reunite în mod paradoxal, vocea destinului din tragedia antică cu meticulozitatea analizei combinatorii a poziției semnificanților.

Nici modul de alcătuire al acestui volum de **„Scrieri"** nu respectă cronologia sau o metodică didactică a expunerii. Lacan **nu se adresează**, în sens strict, auditorilor sau lectorilor, nu-și construiește discursul pe schema liniară a cibernetică, de trecere a informației de la emițător la receptor prin diverse canale; discursul **cuprinde** și **pătrunde** ansamblul intersubiectiv al auditorului și al vorbitorului. A fi cuprins în discursul Celuilalt, a te deplasa proiectîndu-te și integrînd mișcarea tăcută a semnificanților care populează discursul, a-ți trăi istoria personală în spațiul de semnificații creat prin cuvinte: demersul lui Lacan este dinamismul continuu, fără un început și fără un sfîrșit delimitat, fără să plece de la ceva și fără a ajunge la un punct de oprire, amintind astfel de acele Holzwege ale lui Heidegger, drumuri de pădure ce nu duc nicăieri, dar care au virtutea unică a **dezvăluirii** ființei în profunzimea lipsei de scop. Ajunși aici ne aflăm dincolo de înstăpînirea instrumentalului, într-o zonă a existenței care se dezvăluie pur și simplu pe sine, fără trimiteri, dar o existență totuși dinamică, deși nu merge către nimic, depășind imobilismul abstract al substanței spinoziene. „Inconștientul este discursul Celuilalt" — demersul lui Lacan nu este altceva decît o continuă dezvăluire a inconștientului, nu prin „sondaje" esențiale în adîncimi subiective iluzorii, nici în buna manieră a relațiilor individualului și generalului; dezvăluirea sa nu are trimiteri, se constituie continuu prin meandrele analizei și ale aluziei, proiectînd succesiv, fie sincronismul intersubiectiv, fie profunzimea istorică a unei situații.

„Seminarul despre „Scrisoarea furată", ne introduce abrupt, fără menajamente și precauții în universul contorsionat (un Gongora al psihanalizei, a fost numit de criticii săi) al discursului lacanian. **„The purloined Letter"**, povestirea „polițistă" a lui Edgar Poe e transformată prin discursul interpretativ al psihanalistului într-o scenă a dezvăluirii, un **situs** al unor apariții și dispariții, al unor conturări și risipiri ale conturelor care răstoarnă argumentul lui Protagoras. „Iată de ce ne-am gîndit să ilustrăm pentru dumneavoastră adevărul care se degajă din momentul gîndirii freudine pe care-l studiem acum, adică faptul că **ordinea simbolică este constituentă pentru subiect** (subl.ns), demonstrîndu-vă printr-o povestire determinația majoră pe care subiectul o primește de la parcursul pe care-l efectuează un semnificant". (Ecrits, p. 12). Încă de la naștere omul este prins într-o structură simbolică marcată de deplasarea unor semnificanți diferiți; această deplasare creează lanțul semnificant, pe care omul îl urmează în existența sa purtînd totuși vălul iluzoriu al liberei determinări. Dacă modul propriu al lanțului semnificant este **in-sistența**, modul de care este marcat subiectul este **ex-sistența**, locul excentric al inconștientului. În universul dezvăluit de Lacan oamenii aflați într-o situație intersubiectivă acționează și-și schimbă personalitatea după locul pe care-l ocupă semnificantul în deplasarea sa continuă: „...inconștientul constă în aceea că omul este locuit de semnificant" (Ecrits, p. 35).

Farmecul și surprizele analizei lacaniene nu pot fi redate prin referire sau rezumare, discursul său fiind un discurs ireductibil. Orice reducere deformează și schimbă modul de a exista al textului. În trama povestirii lui Poe se dezvăluie dincolo de deturnările acțiunii și ale reflexelor, structura dinamică a unei situații-tip. Narațiunea este împărțită în două scene: scena primitivă, povestită de prefectul de poliție lui Dupin cuprinde trei personaje: Regina, Regele și Ministrul D..., care intră succesiv în acțiune. Regina, surprinsă de intrarea neprevăzută a Regelui, în timp ce citea o scrisoare compromițătoare, pune firesc scrisoarea pe masă, alegînd ca „ascunzătoare" locul cel mai vizibil. Dacă Regele nu acordă vreo importanță scrisorii, tocmai din cauza **vizibilității** locului în care e „ascunsă", Ministrul D... intrat ulterior în scenă, remarcă manevra Reginei și, jucînd aceeași carte a evidenței și naturaleții gestului, schimbă scrisoarea de pe masă cu o scrisoare nesemnificativă, sub privirile neputincioase ale Reginei.

A doua scenă e jucată cu alte personaje: prefectul de poliție însărcinat de Regină cu recuperarea scrisorii, Ministrul D... care a „ascuns" scrisoarea și Dupin. Ministrul D... se apără făcînd jocul poliției. Prin desele lui călătorii dă ocazia unor minuțioase percheziții la domiciliul său, se lasă atacat și buzunărît de false bande de hoți alcătuite din polițiști; astfel poliția capătă iluzia unei cercetări complete. Scrisoarea este recuperată de Dupin; în locuința ministrului poziția scrisorii era analoagă celei din prima scenă — murdărită și întoarsă pe dos, cu adresa ministrului scrisă de o mînă de femeie, scrisoarea era expusă în locul cel mai vizibil, ceea ce a făcut-o de nevăzut ochiului poliției.

Două scene, alt decor, alte personaje (cel puțin în identitatea lor banală) și totuși se joacă aceeași situație intersubiectivă, cu aceeași structură de termeni. Există trei timpi logici în care este luată decizia de acțiune, corespunzînd la trei locuri în structură și la trei priviri diferite. Primul timp e al unei priviri care nu vede, prin acest loc al structurii trecînd succesiv Regele și poliția. Al doilea este timpul unei priviri care vede că prima nu vede nimic și-și face iluzia că a ascuns semnificantul (scrisoarea): prin acest loc trece Regina și apoi Ministrul D... Al treilea este timpul unei priviri care vede că celelalte două priviri lasă descoperit ceea ce trebuie să ascundă, pentru cel care ar vrea să-l fure: succesiv, Ministrul și Dupin. „Ca să facem sesizabil în unitatea sa complexul intersubiectiv descris îi vom căuta un patronaj în legenda tehnicii pe care o folosește strutul pentru a se ascunde de pericole: căci situația descrisă merită să fie caracterizată drept o politică, repartizată aici între trei parteneri, dintre care cel de al doilea se crede invizibil, fiindcă primul are capul ascuns în nisip, și crezîndu-se astfel, îl lasă pe al treilea să-i jumulească coada. (Ecrits, p. 15).

Deplasarea semnificantului (scrisoarea) determină acest ciclu repetat de acțiuni, automatismul de repetiție **(Wiederholungszwang)** descris de Freud. Poziția semnificantului în parcursul lui circular („...semnificantul nu se menține decît într-o deplasare comparabilă cu cea a benzilor noastre de anunțuri luminoase..."), determină nu numai acțiunile dar și personalitatea „jucătorilor". Două aspecte sînt relevante pentru această ciudată schimbare a personalității sub influența poziției semnului: Ministrul D... caracterizat inițial de Poe ca un personaj viril și întreprid, se transformă complet în acțiunile sale din momentul în care intră în posesia scrisorii; el repetă greșeala Reginei, vede că nu e văzut, cînd de fapt el este văzut văzîndu-se că nu e văzut; el nu mai acționează (scrisoarea, odată folosită, și-ar fi pierdut semnificația și puterea, căci puterea pe care o cuprindea consta tocmai în pasivitate, în a nu fi folosită), ci adoptă pasivitatea femeii. Mai mult, adresa pe care o scrie pe scrisoarea întoarsă are caractere feminine, iar întreaga atmosferă a cabinetului său, cînd e vizitat de Dupin, degajă un **odor di femina**. Scrisoarea deturnată este semnul femeii, semnificînd puterea pasivității, fondarea unei existențe ascunse, în afara legii bărbatului și a legii credinței. Schimbarea poziției scrisorii (semnificantul) îl feminizează pe actualul ei posesor în timp ce Regina trece sub semnul acțiunii, pe care, e drept, nu o poate desfășura **personal**, ci indirect, mai întîi prin poliție, apoi prin Dupin. Lacan notează: „Aici semnul și ființa, în mod minunat disjuncte, ne arată care dintre ele primează atunci cînd se opun. Bărbatul destul de bărbat pentru a brava pînă la dispreț ura femeii, suferă pînă la metamorfozare blestemul semnului de care a deposedat-o." (p. 31).

Al doilea fapt important, privind metamorfoza sub blestemul semnului e furnizat de acțiunea lui Dupin. Odată intrat în posesia scrisorii acesta nu o reține ci „anulează" puterea semnificantului punînd-o în locul pe care-l ocupa inițial în structura simbolică; anularea se face prin intermediul semnificantului cel mai general, deci prin semnificantul de care nu mai avem a ne teme, el necuprinzînd niciun conținut simbolic, fiind deschis la orice simbolizare: banii, oferiți de prefectul de poliție pentru recuperarea scrisorii. Astfel, scrisoarea ajunsă din nou la destinație (traiectul ei a fost prelungit, provocînd acțiunile celor cinci personaje) încheie automatismul de repetiție, după ce și-a jucat rolul de semnificant în mișcare.

După această analiză, ceea ce mai rămîne substanțial în povestirea lui Poe este doar Scrisoarea, semnificantul a cărui mișcare produce acțiunile și determină personalitatea protagoniștilor în funcție de poziția sa în structura simbolică. Deplasarea semnificantului capătă sensul destinului; răspunsul său la întrebarea totală a omului, e pătruns de totalitatea unei ananké venită peste generații: „Tu crezi că acționezi atunci cînd, de fapt, eu te agit prin legăturile cu care îți înod destinul. Astfel acestea cresc în forță și se multiplică în obiecte care te aduc înapoi la fărîmițarea copilăriei tale sfîșiate. Ei bine, acesta va fi destinul tău pînă la reîntoarcerea invitatului de piatră, care pentru tine voi fi eu, pentru că tu mă evoci." (p. 40).

Urmărind pînă aici analizele lui Lacan nu am amintit decît consecințele primei drame detectabile în „Scrisoarea furată", aceea care se joacă fără cuvinte. A doua dramă se desfășoară în ordinul simbolic și dezvăluie mai mult proprietățile semnificantului.

Eugen IACOB

MEMORIA LUI GEORGE JUSTER

Fiecare se desparte cu nostalgie de orașul de baștină, dar ieșenii îmi par mie cei mai nostalgici. Cu mult înainte de a-l fi văzut, am cunoscut Iașul din povestirile prietenilor mei și mai ales ale lui George Juster care l-a păstrat toată viața în buzunarul sting al amintirilor.

Povestim cu Creangă, iubim codrii, plopii fără soț și teii lui Eminescu, haiducim cu Sadoveanu și ridem cu Topîrceanu. Și George Juster ne-a dăruit toată gingășia luminilor și culorilor neîntrecutei acuarele. În casa cu balconul lung de fier forjat pe care erau scoase vara coliviile cu păsărele înfirme, adunate de copii de pe stradă și duse la maica Lincia Juster ca la un sanatoriu, unde cățel cu un picior rupt sau fără un ochi erau la fel de alintați ca pudelul frumos, pripășit din întîmplare și el în casa asta.

Aici a îndrăgit Georgică freamătul frunzișului și gingășia florilor, aici a descifrat prietenia tăcută a animalului tămăduit de mîinile lui, expresia adîncă din ochii ciinilor.

Georgică a fost toată viața strengar plin de humor și înțelepciune și ar fi murit tot strengar făcîndu-ne poate o ultimă farsă, dacă boala lui lungă n-ar fi fost atît de cruntă.

Artistul emerit George Juster a fost un Gavroche al baricadelor mișcării noastre ilegale. Era încă foarte tînăr cînd a desenat titlul „Scînteii" ilegale, apărută la Iași. A dăruit multe lucrări de-ale lui pentru licitații în favoarea fondurilor strînse pentru ajutorarea comuniștilor închiși și n-a pregetat niciodată cînd i s-a cerut concursul.

Acuarelele și uleiurile lui Juster ne dezvăluie sensibilitatea florilor, tristețea resemnată din ochii măgărușului, filozofia ciinilor, farmecul ulcelelor cu linguri de pe polițe, poezia greierului, tainele păsărilor și măreția de curcubeu a cocoșului.

Am în față un portret de copil. Acuarela prin transparența ei te lasă parcă să pătrunzi dincolo de petele de culoare, pînă în sufletul copilului. În altă parte, un buchet de margarete țîșnesc mai albe decît hîrtia din conturul albastru al acuarelei și prin contrastul bumbului galben din mijlocul florii.

În fiecare tablou are o mică descoperire de maestru.

În pictura lui, totul este viu, chiar și natura moartă.

O retrospectivă, George Juster ne face să înțelegem profunzimile poetice ale artistului de subtilă sensibilitate și culoare.

Ca și dansatorul pe sîrmă, care atent la pașii lui, vede în același timp, cerul și publicul, George Juster cînd lucra și părea dăruit cu totul culorii, se concentra asupra a ceea ce era dincolo de obiect, sau înlăuntrul lui.

Acuarela, atît de diafană, îi cerea o dăruire atît de mare și intensă încît termina munca lui epuizat.

★

Cîteva tonuri de marș funebru l-au despărțit pentru totdeauna de noi.

Opera lui înconjurată, pînă acum, de mult prea multă discreție, ne dă prilejul să-l descoperim însă mereu de acum încolo pe artist integrîndu-l, fără îndoială, în marea galerie a valorilor din țara noastră.

Dorina RĂDULESCU

Frica

(Urmare din pagina a 5-a)

o joacă. Ceva zvîcni și se roti vertiginos în jurul meu, făcînd să clocotească apele.

Urlai și mă rostogolii iarăși, înghițind apă și nămol, definitiv orbit. Aveam să pier, fără îndoială, aici, încleștat de acești pari înfipți în nămol, dintre care nu reușeam să mă eliberez. Întinsei mîinile și căutai să mă apăr, căci ceea ce așteptam, acel atac dezlănțuit al fiarei acvatice, trebuia să se declanșeze.

Și nu se întîmpla nimic. Și sunetul cel obsedant parcă se stinsese. Mă cuprindea o dulce sleială. Ceva mîngîietor, nespus de blînd, ca niște degete moi și calde se lăsară peste pleoapele mele într-o alinătoare apăsare. O, dar asta nu era decît moartea! Dar o dorii, încîntat și mulțumit că totul era atît de cald și liniștitor, și încetai definitiv s-o respping. Numai că, ceva se năștea în mine, undeva lîngă inimă, ceva dușmănos pe care l-am urît de îndată, fiindcă îmi cerea să mă revolt. Strigai și mă împotrivii, voiam doar să mor, urlai cu ură, mă rostogolii, ba chiar reușii să mă ridic în picioare. Mi-am revenit greu dintr-un lung leșin. Eram acasă.

Nu-mi amintesc să mă fi urcat în pat dezbrăcat, curățat de noroi. Și nu pot spune cît am zăcut astfel, dar cînd am fost în stare să redescopăr identitatea fiecărui lucru din jurul meu, am reușit să înțeleg că mă zbătusem între viață și moarte. Am privit pe fereastră; mă atrăgea de multă vreme o pată albă, lucind mat afară.... venise iarna? Ba nu, era un colț de perete, alb, alb, alb, alb, alb... O fierbințeală sicîitoare nu mă lăsa cu nici un chip, în preajma mea creștea un foșnet monoton, asemănător cu acela ce-l întîlnisem între ape. Cineva izbucni în plîns peste creștetul meu. Cine plîngea? De ce plîngea? „Felicia".

Cînd deschisei iar ochii, într-un tîrziu, deslușii din nou la căpătîiul meu forma vag luminoasă a Feliciei. Ah, acea pată albă nu era colțul de perete de afară, ci chiar Felicia?

Se aplecă peste mine, văzui buzele ei mișcîndu-se, îmi spuneau ceva duios, mîngîietor, și-i văzui ochii înroșiți de plîns.

Privind-o cum stătea, zăpăcită de privirea mea stăruitoare, cu o neliniștitoare întrebare încremenită pe buzele desfăcute, în ochii măriți, simții eu însumi, deodată, că logica lucrurilor cunoscute, sensul lor înatacabil, împietrit și cuminte de cînd lumea, se răstoarnă și se transformă. Peste conștiința mea mereu trează se revărsa, brusc, ca o apă neagră, teribilă, atrofiantă — amnezia. Femeia din fața mea deveni o necunoscută, cu obrazul niței stupefiat (de ce oare?) și, dacă nu mă înșel, chiar înspăimîntat. Mă crezui dator să-i spun ceva, dar o frică nelămurită, fără sens, îmi strîngea gîtul ca un laț. În cele din urmă izbutii să rostesc cu o voce aproape poruncitoare:

— Cine ești?

Femeia, ca și cînd atît ar fi așteptat, răspunse cu o privire întunecată și apoi o zbughi afară, trîntind ușa. Și urmă ceva neînțeles, straniu. Reveni: cu mișcări iuți, văzînd spaima, trase zăvorul, ca și cum „eu", cel de care fugise adineaori, mă aflam afară, și nu aici, lîngă ea; se lăsă în genunchi, lipindu-și tîmpla de ușă.

Ascultă.

Dar așa cum sta, își întorcea ochiul către mine, fixîndu-mă stăruitor. Începui să mă mișc ușor, trăgîndu-mi trupul către perete, să scap de intensitatea privirii femeii. Ochiul ei fixa în continuare locul din care mă trăsesem. Așadar, eu mă aflam dincolo, adică afară, sau mai bine zis în odăiță, fiindcă din odăiță fugise femeia. Or, femeia pîndea pe acela ce se afla înăuntru, adică pe mine.

Izbucnii în rîs... Vedeam, ca într-o vrajă, tot ce făcea femeia afară, ea nu vedea nimic din ce făceam eu. Și asculta cu răsuflarea tăiată, apoi schiță un gest, intenționînd să se ridice, desigur, dar chicotitul meu îi anulă mișcarea. Ochiul ei mă căuta. „Prin scînduri nimeni nu poate să vadă", mă gîndii eu și iar izbucnii în rîs.

Ea duse un deget la gură. Cerea tăcere. Cui? Doar eu mă aflam dincolo. Mă mișcai neliniștit, patul reluă strident mișcările mele, continuîndu-le. De astă dată, femeia ceru imperios tăcere:

— Sst!

Îmi cuprinsei capul în mîini, simțind năpraznice lovituri în tîmple.

Și atunci se făcu auzit un fosăit, ca și cum un cîine ar fi adulmecat pe sub ușă. Femeia se ridică și pași încetișor către mine, fără a părăsi din ochi ușa.

— E Rex... spuse ea, abia rotunjind buzele, lîngă urechea mea.

Revenii, brutal, la realitate. Apa neagră a amneziei se retrase, lucrurile își recăpătară sensul. Ne cuprinserăm în brațe, inimă lîngă inimă, sorbind odată cu răsuflarea spaima din noi.

— Mă caută, spusei eu.

— Pe mine mă caută, răspunse Felicia și mă izbi strania privire pe care o aruncase către ușă.

Și iarăși mă trezii buimăcit, sleit de gînduri și cu o senzație de goliciune și imaterialitate a tuturor membrelor. Eram singur, de foarte multă vreme singur, și mai apoi, văzînd prima ființă ce-o întîlnii pe stradă (o femeie care sta în ușa locuinței sale), o privii cu atîta uimire, încît ea se retrase de îndată, închizînd cu deosebită grijă ușa. Femeia semăna cu mama și fugii înfricoșat. Seara, zăceam din nou, poate și de foame, și auzii deodată un ușor ciocănit la ușă. Cineva din mine răspunse „intră" și mă mirai că nu intră nimeni.

„El e"... îmi șopti glasul de adineauri din mine. „Crede că îmi este teamă de el"...

— Intră! strigai și mă pregătii să-mi întîmpin oaspetele... Dar nu intră nimeni. Bombardamentul pornise din nou.

TENDINȚE STILURI OPINII

GABRIELA MELINESCU

MĂSURA TUTUROR LUCRURILOR

Ființă gînditoare poezia își dă sieși un conținut universal, ea este în sine și pentru sine cuprinzînd toate lucrurile acestei lumi.

Luată în acest sens, literatura și-a creat o existență aparte, o biologie stranie la care nu avem acces decît ca simpli contemplativi a ceea ce ni se pare că am creat.

S-a vorbit despre spațiul nostru psihologic, despre spațiul nostru lingvistic, dar trebuie făcută distincția netă între spațiul poeziei și spațiul celorlalte stări de spirit.

Așa cum se ignoră spațiul nostru interior biologic într-o stupidă bineînțelegere, așa se ignoră și spațiul interior al poeziei, legile ei naturale, poezia fiind judecată din punctul de vedere al exteriorului ei. Ce minte luminată în afară de a poeților va judeca poezia în sine, poezia din punctul de vedere al poeziei și nu din altele exterioare ei ?

Mai mult decît atît, dintr-o ambiție pusteașcă secolul nostru dorește să gîndească, să descopere adevăruri științifice cu ajutorul poeziei. Prin poezie nu se poate gîndi, poezia nu poate descoperi adevăruri, poezia este ființă în sine și pentru sine, e ca și cum as dori să descopăr elixirul vieții cu ajutorul unui corp străin, a unui animal, a unei plante s-o adaug violent analizatorului meu, creierului.

Cum știința progresează, cum adevărurile ei se anulează unele pe altele, întrecîndu-se, mîncîndu-se, pentru a alerga către adevărul primordial care există de la început în natură dar care ne-a fost dat nouă să-l reciștigăm treptat, poezia nu progresează, aparent nu are viitor. Adevărul ei primordial l-a spus Homer acum 2000 de ani, de atunci nimic nu s-a schimbat, nimic, toți marii poeți care au existat după Homer n-au făcut altceva decît să-l ajungă avînd tot timpul măsura primordială a lui.

Dacă cumva emițătorii de poezie nu ar fi avut precum Homer două mîini, două picioare, doi neesențiali ochi cu vedere, sau nu, și ar fi avut trei mîini, nenumărate picioare, patru creiere, o infinitate de simțuri, poezia ar fi evoluat conform matricei biologice care a generat-o.

Dar ce sens mai au atunci poeții de după Homer ? Am aflat oare de la Shakespeare, Rilke, Dylan Thomas, Eminescu, mai mult decît am îndrăznit să aflu de la Homer ?

Aceste mari genii, articulațiile sau încheieturile de bază ale culmii primordiale Homer, au existat doar pentru dovedirea ideii de poezie Homer, sau simplu pentru a dovedi că în spațiul natural anonim există ființa poeziei.

Iată misteriosul, distinsul Valéry ce spunea despre poezie : „Poezia, joc al răbdării dar aceste bucăți îndelung adunate, încercate, pînă la urmă s-ar putea potrivi... Și această muncă de răbdare care a durat trei ani plăsmuiește în sfîrșit figura unei iluminări instantanee, a furiei, a impresiei fugitive... făcute să dăinuiască".

Invenția nu ține de conținutul universal al poeziei ci de raportul ei exterior — subiectiv cu fiecare auditor în parte. Reacția la auzul unei poezii de Rilke este identică cu neobișnuita spaimă la auzul unei ființe necunoscute, extraterestre, poate, o sumedenie de lucruri pe care nu le știam pînă acum le asociez auzului acum, conținutul universal al poeziei comunică interiorului meu cu vagi radiații prin care eu aș putea cunoaște poezia în sine.

În ceea ce privește poetul, persoana lui fizică, nu mă interesează, pentru că marele, genialul devine anonim, existența lui capătă aură legendară mistică. Homer a fost bărbat, femeie, a existat într-adevăr poetul ?

Dar, pentru ca totuși cîțiva zeci de ani acceptăm persoana fizică a poetului, o suportăm cu greutate, cu dificultate căutînd să identificăm momentele morale ale vieții sale cu ființa poeziei, ne întrebăm dacă poetul crează într-adevăr poezia sau poezia naște poetul...

Sînt două categorii sau firi de poeți : poeți care poartă pe trupul lor poezia lăsînd impresia ambiguă că ei sînt chiar ființa poeziei, și poeți care nasc poezia prin timplă. Din categoria primilor îmi place să cred că fac parte Villon, Rimbaud, pe care i-a modificat biologic, existențial poezia, vrînd să capete cu orice preț un trup terestru.

Cei care nasc poezia prin timplă, poeții care aparent își caută cuvintele și sînt îngrijorați, interesați de sensul lor, neacceptînd decît cu greu limbajul, convenția, își repetă în serie intențiile și apoi așteaptă ca Zeus clipa claritătii. Acesta nu are vreo putere asupra poeziei care îl fascinează indiferent de voința, de posibilitățile lui. Poezia își alege o matrice pentru ca să se ivească în spațiul nostru natural.

Un mare poet tînăr spunea : „Rar, din cînd în cînd mă locuiește un zeu", sau „Zeul vai, m-a părăsit sînt un trup inert, obișnuit".

Deci a fi poet înseamnă a fi ceva ce nu ești de fapt, ba mai mult, a te lăsa folosit ca un pămînt în care cade puternică sămînța. Încît seamănă vag a impostură a te numi în toate momentele vieții artist.

Posteritatea poetului deci este o abstracțiune ca și prezentul, ca și viitorul lui. Într-o lume virginală se întîmplă miracolul în care poezia îl recunoaște pe poet. Poezia în această lume albă cade pe potriva oaselor unui om apropiindu-l de universalul conținut al său, așa cum ea poate să cuprindă în sine măsurîndu-le și limitîndu-le toate obiectele și ființele.

Conținutul său universal se potrivește întocmai ca sîngele universal tuturor grupelor sanguine ale lucrurilor.

De o exagerare, de o închipuire exaltată nu este nevoie acum pentru ca poezia să fie judecată în sine, existînd independent de matricea sa, poetul, sau pur și simplu să fie acceptată ca atare fără comentarii.

Sîntem obligați fatal să ne credem părinții puri ai poeziei care din clipa nașterii ei devine străină de noi, nici o trăsătură, nici un dinte, nici o sprînceană nu seamănă cu a poetului care a creat-o.

Mă amăgesc avînd iluzia că sîntem mai frumoși, mai generoși, mai energici, mai necruțători decît poeziile pe care le scriem.

GHEORGHE PITUȚ

CONDIȚIA

Chiar dacă ar exista o estetică intolerantă și înțepenită (ea nu există) firul ei negru nu trebuie sub nici o formă să îndatoreze pasul scriitorului. Alături de un drum mai există cîmpia și apele și aerul. Atîtea drumuri virtuale.

A revela spiritului nostru un lucru ascuns pînă atunci înseamnă să dezvinovățești oarecum acel lucru. Care tăinuitor n-ar dori să-și păstreze misterul intact ? Dar arătat cu degetul în fața mulțimii i se ia brusc cel puțin o parte din vină. Vinovat e atunci numai cel care tace. Căci arta dezvinovățește lumea. Desigur nu mă refer la lumea întreagă cît la lumea proprie.

Am vorbit odată, poate prea metaforic, despre momentul cînd am început să scriu. Voiam să fac ceva *fără explicație și risul enorm* al unui om care nu cred că era chiar cel văzut, ci *altcineva* m-a făcut să mă cred dator pentru totdeauna. Sînt oameni care scriu pentru faimă și glorie, sînt unii cărora li se pare că e mai ușor să trăiești din scris și mai sînt nenorociți care se joacă (totdeauna se găsește cineva să-i apere) dar nu *gratuit* bineînțeles. Eu scriu pentru că mă simt dator.

Cînd credința cîtorva oameni m-ar învinovăți cu vreo faimă aș fi capabil să cîntăresc cît trebuie să port din apăsarea ei. Dar asta n-ar însemna c-am învins. Să reziști chiar după ce ai învins, să te simți dator în continuare, acesta e lucrul în care cred cel mai mult. Cum o să pot spune de multe, multe ori că tatăl meu a cărat cel puțin un munte în spate și acum e bătrîn. Aceasta nu mai este o realitate exterioară pentru mine și eu nu suport gîndul că un om a putut fi trăit de puteri din afara lui.

Poezia trăiește din viața concretă a creatorului ei. Reportajele versificate și lozincile n-au avut și n-au putere de convingere artistică. Se vorbește mereu de greutatea de a înțelege unele producții literare, despre starea lor criptică. Aceasta ca o învinuire dinafară. Dar dacă nici criticii (obiectivi) nu înțeleg anumite poezii înseamnă că autorul ori se situează într-o lume intangibilă (cazuri rare) ori a ținut să fie obscur cu orice preț.

Cum această rubrică se adresează la persoană îmi permit să relev o situație căreia nu-i găsesc scuze, decît poate una singură. Nu cred că scriitorul trebuie să-l pună pe critic în situația de a fi ghicitor. Dar cînd ceea ce ai vrut să spui e clar sau aproape clar și totuși graba exegezei trece peste cîte o jumătate de carte sau constată fulgerător că faci parte din familia unor poeți care au apărut mai tîrziu decît tine, atunci poți să bănuiești că n-ai fost citit decît ca pentru a fi mîntuit de o treabă. Sigur că e mulțumitor să crezi că te-ai ocupat de toată lumea. Intenția pe care am încălcat-o fiecărei poezii poate să nu fie observată cu ușurință și aici găsesc singura scuză de care aminteam și anume că intenția, dacă nu în toate cazurile, de cele mai multe ori scapă istoricului.

În poezie nu consider că a fi *astfel* sau *altfel* de poet înseamnă mare lucru, ci în primul rînd a fi tu însuți. N-ar trebui să existe nici o îngăduință pentru cei care din o sută de poezii în mai mult de 99 au mîntuit numai pentru că neistovitul vocabular cedează orice cuvînt doar cu prețul luării lui aminte.

Și fiindcă a venit vorba de cuvinte, împotriva neîncrederii la modă, eu mai cred în acestea fiindcă alt mod de exprimare mai la îndemînă nu s-a descoperit. Mai cred că undeva fiecare cuvînt e dublat de originea lui care trebuie să arate ca un animal adormit. Vina care mi se atribuie, de a nu pune prea mare preț pe cuvinte, o recunosc numai cînd e vorba de respingerea calofiliei fiindcă pe mine încă mă interesează enorm de mult ceea ce spun. Poezia trebuie să fie viziune paralelă realității, hrănită dintr-un concret imaginar peste care trebuie să bată întotdeauna un vînt necunoscut. Dacă ai mereu senzația vie că ai pierdut ceva, că nu e un noroc, ci o vinovăție că tu ai scăpat cînd s-au înnoptat trei oameni perfect sănătoși lîngă tine, că-ntotdeauna cel pe care-l aștepți și vine ar trebui să fii altul, că mai mult de jumătate din oamenii pe care-i știi au o teamă cosmică atunci se justifică existența poeziei așa zis metafizice.

Sînt de foarte multe ori într-o stare de adîncă jenă cînd cineva glumește, privind lucrul care ne este atît de sfînt cum e poezia.

Îmi dau seama că e un risc să spui că poezia contemporană (vîrfurile ei) a evoluat față de poezia dintre cele două războaie. Am convingerea însă că ea a evoluat. Nu începe aici nici o analogie de termeni privind bunăoară evoluția din lumea organică. Dar mai multe nume despre care vor sti și alte timpuri îndreptățesc credința într-o evolutie spirituală a poeziei noastre.

Hotărîrea și înfăptuirea acesteia de a face un lucru serios din adîncul ființei lui trebuie s-o ia fiecare om. Eu sînt hotărît fiindcă am sentimentul că dacă voința și fapta mea ar stîrni fie și numai o nespus de mică tresărire Ființei universale legătura mea cu Absolutul s-a și înfăptuit.

PROZĂ CEHĂ

Hana Prošková: NESOMN

Recunosc că la început îmi era teamă din cauza asta. La primele simptome m-a apucat panica ca pe un cal care simte în aer taifunul. Poate că nu cunoașteți senzațiile astea, dar nu vi le doresc. Cum am simțit în aer că se apropie, am avut chef să mușc zăbala, să arunc din picioarele dinapoi și să o iau la fugă. E interesant că aceste semne nu le simți în tine însuți, ci undeva înafară ; te uiți, de exemplu, la fața cuiva, auzi o frază sau vezi un stîlp de telegraf sau ceva foarte obișnuit, și deodată știi : azi nu voi dormi. La început m-am dus la doctor, am luat pilule, am executat un întreg ritual după prescripții, făceam duș, nu beam cafea, nu citeam în pat, mă culcam pe o parte cu un picior afară, și îmi era din ce în ce mai rău. Pînă cînd, în sfîrșit, am găsit un doctor, care mi-a ajutat ; era din întîmplare un dentist bătrîn, care suferea de aceeași boală. — Trebuie să te așezi liniștit în pat gîndindu-te că nu vei dormi deloc, spunea. — Cum așa ? — Cum ți-am spus. Te dezbraci, îți pui pijamaua și îți spui : Azi nu mă culc. Trebuie să iei măsuri, ca să te distrezi puțin în timpul ăsta. — Cum ?, repet. — Așa cum ți-am spus. Nu trebuie să te culci cu ideea preconcepută că trebuie să dormi cu orice preț. Nu ai voie să te uiți la ceas. Nu trebuie să-ți fie frică, că nu dormi. Ești însurat ? — Da. — Ai copii ? — Trei. — Ocupația ? — Contabil. — Perfect, a spus doctorul. — De azi îți va fi egal dacă vei dormi sau nu.

— Și asta îmi va ajuta, domnule doctor ? Am întrebat. — Am să dorm după aceea.

— Poate că da, a spus dentistul meu chibzuind. — Dar, poate și că nu.

Aveam impresia că nu m-a înțeles. I-am explicat că un om în situația mea nu-și poate permite luxul să înnebunească.

— N-o să înnebunești, răspunse dentistul foarte serios. — Cel mai important este să nu te temi. Dormi ? Bine. Nu dormi ? Iar bine. Ai să vezi că e o rețetă grozavă. Eu o folosesc de douăzeci de ani.

— Și, dormi ? l-am întrebat.

— Uneori da, alteori nu, a spus bătrînul domn. — Cînd nu dorm, mă distrez. Citesc... fumez... dansez... mănînc... meditez... mă duc la plimbare.

— Și asta nu vă dăunează în meseria dumneavoastră ? l-am întrebat.

— Te gîndești dacă nu-i scot pacientului măseaua de alături ? Fii fără teamă, spuse categoric. — Asta pentru că mă stăpînesc foarte bine. Asta li se întîmplă mai degrabă oamenilor în plină tinerețe și sănătate.

Am urmat sfatul lui. Am încercat rețeta lui și pot să spun că mi-a ajutat, dacă nu la insomnie, cel puțin la teamă. Cînd se termină ritualul de seară, care la noi se aseamănă cu un dans războinic, rămîn singur pe cîmpul de luptă. Aștept pînă se liniștesc toate. Mă strecor afară din pat, mă aprovizionez cu țigări și cu o carte și mă așez pe un scaun în bucătărie. La început mi se părea nedrept ca eu să stau aici, în timp ce ceilalți dorm, dar azi încep să înțeleg de ce asta mi-a fost dat tocmai mie și simt că dedesubt este ceva pe care nu-l puteam aprecia înainte.

O să vă explic mai simplu. Datorită acestei neplăceri — cine a trăit-o, știe, că e mai mult decît o neplăcere, încetez să mai depind de timp. Trăisem ca o bombă planificată. Dacă cineva crede că omul este planificat din propria sa dorință, eu și soția îi putem oferi o listă a operațiilor, pe care trebuie să le efectuăm în timpul zilei. Îți dai seama de asta doar seara, cînd în mod excepțional începi să discuți. Nici nu-ți dai seama cum. Poate că mai ai ceva de spus. Poate că vă pripiți înainte de a vorbi. Amîndoi așteptați poate ceva. Dar în acel moment vine porunca supremă. Cuvîntul capătă o necesitate imperioasă. Mi-l închipui ca pe un înger cu o sabie în flăcări. Porunca sună : Nu mai e nimic de făcut... azi e foarte tîrziu. Trebuie să mergem la culcare. — E adevărat, trebuie, bineînțeles că trebuie. Nu ne putem gîndi, dacă sîntem obosiți.

La culcare ! La culcare ! Aud aceste cuvinte ca un strigăt de război al familiilor istovite ; îmi aud propriul glas respingător și insuportabil, cînd strig la copii : La culcare ! La culcare ! — Nu sînteți încă în pat ? spun cu o voce severă. — Nu ai putut să-ți aduci aminte mai devreme ? Ce-ai făcut după amiază ?, etc. etc. De fapt le-aș spune : Prietenii mei mici, faceți, cum credeți... Viața este și așa destul de groaznică... Nu trebuie să mergeți la culcare, dacă nu vreți. Și noaptea e bună. Dați-vă jos din pat și veniți la mine. O să înfruntăm împreună stelele amenințătoare. — În fiecare zi înghit ceva de genul ăsta. Le-aș spune, de pildă, să nu mă ia prea în serios. Peste o clipă o să fim singuri, chiar dacă mergeți cuminți la culcare sau nu... Asta tot nu vă ajută la nimic. — Dar în fiecare zi vă obosiți. Soacra strigă : La culcare ! Mama e obosită. — Dar și ea cade de oboseală. Îi facem baie fetiței, cina, lecțiile. Ceva crește pînă la un punct și apoi, deodată, se rupe. Ritualul de seară s-a terminat. Copiii au stins lumina. Soacra s-a dus la culcare. Rămînem singuri, eu și soția. Mai discutăm două, trei probleme, care trebuie discutate. Pe Tomák îl amenință iar un trei la școală. Bintuie o epidemie de pojar. Pantofi pentru Tomák. — Și tu, spune ea în sfîrșit. — Și tu, spun, cînd a întins spre mine mîinile, ca și cum i-a mai rămas o mică sarcină, nu prea grea, de îndeplinit. — Apoi privesc obrazul ei cînd doarme. Doar puțin, ca să n-o trezesc. Acum nu mai sînt planificat. Peste o clipă cobor din pat după rețeta dentistului meu, și sînt singur.

Mă așez pe un scaun în bucătărie, îmi întind picioarele și îmi aprind o țigară. De undeva vine spre mine o parte din spațiu. Ca și cum apartamentul a devenit mai mare. Căpătați cîțiva metri în plus, nici nu știți de unde. Și o dată cu acești metri mai mult vă revine simțul umorului. Și simțul umorului, are nevoie de o bucățică de loc. N-aș spune că a nu dormi este un privilegiu al artiștilor. E ca și cum ai recomanda înghețată cuiva, care o face singur la automat și are atîta, că nu o mai poate mînca. Dacă cineva are nevoie de veghe și inspirație, atunci acela e contabilul ; sau plasatorii, minuitorii de decoruri, funcționarele de la poștă, și în general funcționarii obișnuiți, care fac munci monotone și fără inițiativă. Să lăsăm modestia. Toți își închipuie că un contabil trebuie să fie sobru. Dar de ce, doar pentru că e contabil ? Asta e ca și cum cineva s-ar aștepta că cel care face sicrie trebuie să fie sumbru. Singurătatea e pentru oamenii obișnuiți. Aș spune că e un lux necesar. Undeva departe îngerul meu cu sabie protestează : La culcare ! La culcare ! dar trebuie să ridici politicos din umeri. Știți, de cînd nu mai dorm, mi se pare grozav de caraghioasă graba de seară. Cînd mă uit la vecinii de vis-à-vis, văd și acolo o alergătură înfrigurată. Își dau silința ca ziua să se încheie în mod onorabil. Față de cum eram înainte, mă simt acum doar ca un om, iar copiii mei îmi par niște oameni, pe care din întîmplare îi iubesc. Ne cunoaștem doar din orgiile de seară. Nu pot să-mi amintesc de nimic altceva. Mai sînt și duminicile, dar nu-mi vorbiți de duminici. Dacă nu așteptați nimic de la ele, puteți avea uneori o surpriză plăcută. Accidentul vine de la ceea ce așteaptă soția de la ele ; văd pe ea că în adîncul sufletului așteaptă să mă schimb cu ceva. De pildă dintr-o fiară într-un prinț, sau dintr-un bărbat plicticos într-o fiară.

Îmi dau seama că amîndoi sîntem caraghioși. Am senzația că cineva trebuie să se distreze pe seama noastră. De cîte ori nu mi-a venit s-o iau de mînă și să-i spun : Fată dragă, nu-ți face probleme că m-ai luat. Îți dau banii mei, dar nu te pot apăra, de pildă, de timp și de stele. Te-ai înșelat. Nu știu pe cine ți-ai imaginat, dar desigur nu pe mine. Capul sus. Pînă la moarte o să rezistăm. Știu bine ce figură ar face. Toate fetele știu să fie vesele ; dar nu au simțul umorului. La început am încercat să-i vorbesc. Acum nu mai încerc și cred că e mai bine. Cînd o văd cum doarme, e un copil ; un copil cu care am început și care a mers cu mine prea departe. Îmi spune : Tu nu mă înțelegi. Sau : Tu nu-i înțelegi pe copii. Am chef să-i răspund : Și eu cred că nu-i înțeleg. Nu-i spun. Mă ia și pe mine și pe ea prea în serios. Lucrează mult, învață. În tramvai învață cuvintele pentru lecția de limbi străine. O laud, azi știu, că nu am dreptul să-i iau curajul. Curaj, micuța mea ! Doar că curajul, așa cum îl înțeleg eu, îi e străin. Spunea : Sîntem străini. Îmi stătea pe limbă să-i răspund : și eu as spune că sîntem străini. Deși te iubesc, totuși sîntem străini. Dar nu trebuie să-mi dau drumul. Cuvintele au pentru ea o greutate imensă. Pentru mine nu.

Acum, cînd sînt singur, îi spun orice, ce nu i-am spus niciodată și ea n-ar înțelege. I-aș spune, de pildă : Nu lua în serios amintirile astea de oameni maturi. Gîndește-te la atunci cînd erai mică sau cînd vrei. Oricum timpul trece repede. Nu te teme că îmbătrînești. Nu te chinui dacă învățătura nu-ți intră în cap. Eu nu-ți pun note, deși știu bine că tu îmi pui mie. Nu sîntem la școală.

Cînd se trezește, văd privirea ei încă înainte. S-a întors atunci la mine, plîngînd și convinsă că nu poate trăi fără mine. Oare eu am reținut-o cu tăria mea și cu Dumnezeu știe ce alte prostii ? Am învins față de celălalt. Dar prin ce ? Cum ? Pînă azi nu înțeleg. În mine îmi spuneam : Mi-era silă, dar nu te-am reținut. Eram atît de departe, încît nici nu știu, dacă am vrut să te întorci. — Capete înțelepte vor spune că am trecut printr-o criză. Se întîmplă asemenea crize. Dar ce înseamnă, să iubești și să treci prin criză ? Ce înseamnă în general să iubești ? Înainte nu știam nimic unul despre altul și ne iubeam. Nu știam nimic unul despre celălalt și ne-am despărțit și amîndoi am suferit. Eram înnebuniți, dar vorbeam ca niște camarazi. De zeci de ori ne-am împărțit copiii. Dificultatea era că aveam un număr fără soț de copii. Nu puteam găsi o soluție satisfăcătoare. A încercat să fie corectă. — Am să iau amîndoi băieții, spunea. — Știu că o iubești mai mult pe aia mică. Nu știa de fapt nimic. — Băieții o să se simtă mai bine la mine. Tu nu-i înțelegi. Cel mai bine te înțelegi cu fetița. — Perfect, am spus. — Dar ce-am să fac cu ea, cînd o să fie închisă grădinița ? Să-mi iau concediu de naștere ? — Va rămîne bunica la tine, a spus. — O iei, deci, pe aia mică și pe bunica. — Splendid, am spus. — Dar, dacă nu gresesc e mama ta și nu a mea. — E adevărat, a spus, dar ea va înțelege. Voi doi vă înțelegeți. Ai avea un cămin. Ar fi mai bine pentru tine...

Am eșuat din cauza lui Tomák, copilul nostru mai puțin reușit, cu care avem cele mai mari necazuri. Are o pronunție proastă. Se bîlbîie și la școală are note slabe. Nu-mi puteam imagina viața fără Tomák. Am propus să-l iau cu mine la țară. Are nevoie de o schimbare de aer. Amîndoi avem nevoie. — Glumești, a spus. — Nu vă înțelegeți. Te calcă doar pe nervi. Și aici se înșela în privința mea. Avea remușcări că băiatul are rezultate slabe din cauza noastră. Ne-am împăcat, dar el are aceleași rezultate. Vorbesc destul de sever cu el, pentru că seara nu e niciodată gata. N-aș vorbi așa cu el dacă n-aș auzi glasul plîngăreț al soacrei, care abia se ține pe picioare ; trezește în mine o puternică compasiune. Cine este doamna asta bătrînă, cine e bunicuța asta, pe care o aud vorbind în somn. Despre ce vorbește o asemenea bunicuță în somn ? Despre copii ? Despre tinerețea ei ? Visează poate despre școală sau despre război, sau despre oameni pe care eu nu i-am cunoscut. Seara văd pe ea că ar vrea să audă ceva de la mine. Nu știu ce. Ceva nou, interesant. Ceva, care ar distra-o. O interesează oamenii. Ca și cum amănuntele despre oameni ar duce-o undeva departe ; dar de ce o bunicuță ca ea are nevoie să plece undeva ? Vrea să audă ceva ; dar în același timp arată că e obosită si nimic din ce aș spune ; nu poate fi cuvîntul de care are nevoie. O trimit la culcare. Face parte din ritualul de fiecare zi de a o trimite la culcare. Este obosită, dar trebuie să recunoaștem că seara nu ne putem descurca fără ea. Cînd în sfîrșit, adoarme, o aud vorbind în somn și nu înțeleg, cum trăiește cu noi si lîngă mine, cînd nu știu nimic despre ea.

Dar acum sînt singur. Aveam nevoie de asta. După cum vindecă unele vaccine, pentru că inoculează febra. Te tratezi de o boală prin altă boală. Te tratezi prin febră. M-am îmbolnăvit din cauza încercării de a trăi normal. Acum cad în uimire ca în apă. Cîndva mă temeam să nu înnebunesc. Acum nu mai am mult pînă acolo, dar nu mai mi-e teamă. Descopăr în asta pe cineva, care am fost întotdeauna. Nu poți doar să, trebuie să faci ceva. Trebuie să muncești si apoi să te recreezi. Acum nici nu muncesc, nici nu mă recreez. Mai degrabă mă distrug ; încerc să văd pînă unde merge. Bolta aceasta este un vis, pe care ați început să-l visați, cînd v-ați născut. Știți că este o realitate. Dar la ce vă referiți, cînd spuneți că e o realitate ? Iar apoi am făcut o descoperire. Cînd odată m-am întors încet și am căutat o carte. Am căutat-o pe pipăite pe masă și deodată am simțit, mai mult am simțit, decît am văzut, că nici aici nu se doarme. Mi-am dat seama că nici ea nu doarme, poate după respirația prea regulată. Mi-am dat seama că stă cu ochii deschiși. I-am vorbit. Un oftat de copil — poate că totuși dormea și m-am înșelat. Cînd mă întorceam, pe coridor mi s-a părut că la copii în cameră a sclipit o lumină, ca și cum cineva ar fi stins o lanternă sub pătură. Poate că a fost doar o impresie. De ce copiii și-ar aprinde o lanternă sub pătură ? Să citească ? Să caute ceva ? Sau poate au aprins-o să nu le fie urît ? M-am oprit în fața ușii, dar nu s-a auzit nimic. M-a cuprins un sentiment ciudat și puțin comic. Mi se părea că nimeni nu doarme. M-am gîndit că nu numai eu nu dorm. Poate că nu dorm nici ceilalți. Poate nimeni nicăieri nu doarme. Tot ritualul de seară este doar un joc, o regulă, care trebuie respectată. Se spală pe dinți și-și pun pijamaua. În loc să rămînă îmbrăcați și împreună. Ca înainte pe drum. Omul așteaptă seara pînă copiii adorm și-l lasă în pace. Poate că și copiii așteaptă pînă cei mari se culcă și îi lasă în pace. Închipuiți-vă că în loc de noapte bună, copiilor li s-ar da o cutie de biscuiți și o jucărie ; e foarte tîrziu, poftim păpușa și joacă-te. E foarte tîrziu ; ia-ți treningul, aici ai creion și hîrtie, desenează. Ca și cum necazurile voastre personale ar fi ceva atît de banal încît le-ar cunoaște orice copil. Ca și cum ați avea o durere personală, ați suferi de amețeli ; și deodată v-ați da seama că toți știu asta, chiar și sugacii. Stăteam în fața ușii și simțeam — nu voi fi sentimental. Ceva ca o comunicare. Vino încoace, tu cu lanterna. Puteți veni toți. O să ne simțim de minune. O să povestim ceva. Găsim ceva de mîncare. O să ne distrăm. Poate venj și bunica. O să facem un picnic. Pentru asta nu trebuie să fiți fiecare singur. O să inventăm o distracție. Vom fi veseli. O să fim în sfîrșit împreună și o să fim veseli.

În românește de
Sanda VIDRIGHIN

HEIDEGGER

„Clarificări asupra poeziei lui Hölderlin"

Anul acesta, la 7 iunie s-au împlinit 125 de ani de la moartea lui Hölderlin. Născut la 20 martie 1770 la Tübingen, pe Neckar. Cînd avea doi ani îi moare tatăl și astfel va rămîne adînc atașat de mama și sora sa Heinrike. Scrisorile trimise mamei sînt de-o mare însemnătate pentru descifrarea structurii acestui poet enigmă.

Va studia la Tübingen cîștigîndu-și de timpuriu ca prieteni pe Hegel și Schelling — (scrisorile către primul dezvăluie adînca înțelegere a filozofiei). Va trăi modest. Meditator la Frankfurt în casa negustorului Gontard unde se va îndrăgosti de fiica acestuia Susette (devenită Diotima în Hyperion — și al cărei sfîrșit timpuriu va contribui la întunecarea minții poetului cu aproape 40 de ani înainte de sfîrșitul liniștit din acea noapte cu lună plină de iunie în turnul de deasupra Neckarului matern din Tübingen). O scurtă privire asupra operei lui ne dezvăluie, ca și în Eminescu, poetul preocupat de tot ce-a gîndit omenirea — cunoscător al grecilor și tragicilor lor (traducător din Sofocle și Pindar); într-atît dăruindu-se în cunoaștere, pînă la sacrificiul de sine. Heidegger, filozoful, după o sută de ani, îl așează printr-o carte scrisă despre opera lui, lîngă cei mai mari poeți din toate timpurile. Din această carte în curs de apariție integrală, la E.L.U., e tradus și textul următor — analizînd un celebru poem „Aducere aminte" (Andenken) — scris la maturitate și din care poate fi dedus tonul răscolitor al celui ce știa ontologic ce este aceea Poezia.

I. A.

„ADUCERE AMINTE"

Poemul „Aducere aminte" (IV, 61 și paginile urm.) [1]) a apărut pentru întîia oară în almanahul muzelor al lui Seckendorf pe anul 1808. E scris fără îndoială în 1803/04. Singura strofă al cărei manuscris îl cunoaștem, e ultima. E scrisă pe prima pagină din culegerea mică ce schițează un „poem al fluviului" căreia N. V. Hellingrath i-a dat în mod întemeiat titlul de „Istrul" (vezi IV, 220 și pag. urm. 300 și p. urm. 367). Ἴστρος este numele grecesc pentru cursul inferior al fluviului pe care Romanii îl numiră corespunzător „Ister", în cursul superior însă „Danubius" (vezi Pindar, Od Olymp III și traducerea fragmentară a lui Hölderlin V, 13 și urm.). Imnul Istrului evocă esența de fluviu a acestui fluviu care fertilizează în cursul său superior locul de baștină al poetului. Acest fluviu viețuiește în corespondență inversă față de Rin a cărui apartenență esențială iese la iveală în apropierea față de Taunus (Hamburg, Frankfurt) (Vezi elegia „Drumețul" IV, 102 și urm.). În cursul superior, aproape de izvor, Dunărea curge șovăitor. Apele sale întunecate stau uneori în loc și împing chiar în vîrtejuri înapoi. Aproape ca și cum această curgere înapoi spre origine ar veni din locul unde fluviul se revarsă în marea străină. Aproape ca și cum fluviul care sub numele de Istru ține de străinătatea Răsăritului ar fi prezent în Dunărea de sus. Numind valea păduroasă plină de roci, Hölderlin spune („Istrul", IV, 220):

Dar acesta e numit Istru
Frumos sălășluiește.

Fluviul devenit convențional te poartă spre evocarea numelui de care ne-am înstrăinat și care ne înspăimîntă [2]). El ascunde enigma originii esenței sale, a acestei esențe-fluviu, pe care poetul o are de spus:

Acela însă aproape pare
că merge înapoi și
Îmi pare, că ar trebui să vină
Din răsărit
Multe ar fi
De spus despre asta.

Poemul „Aducere aminte" spune unele lucruri despre asta. Fără îndoială că de aceea e și compus pe aceleași foi, cam în aceeași vreme.

ADUCERE AMINTE

Bate vîntul de la nord-est
Cel mai drag dintre vînturi
Mie, pentru că promite spirit de foc
Și călătorie bună corăbierilor
Acum însă du-te și salută
Frumoasa Garonne,
Și grădinile de la Bordeaux
Acolo unde poteca însoțește malul abrupt
Și unde în fluviu
Adînc cade pîrîul, deasupra însă
Privește o nobilă pereche
De stejari și plopi argintii:

Încă mi le-aduc bine aminte
Cum pădurea de ulmi
Și-apleacă coroanele late
peste moară;
În curte însă crește un smochin.
În zile de sărbătoare
Femeile brune umblă în locul acela
Pe pămînturi mătăsoase
Pe timpul lui martie
Cînd zi și noapte sînt egale
Și cînd trec peste poteci încete
Grele de vise aurii
Adieri adormitoare.

Să-mi întindă însă,
Plină de lumină întunecată,
Unul cupa parfumată
ca să am liniște; căci dulce
Ar fi somnul sub umbre.
Nu este bine
Să fii fără suflet pustiit de
Gînduri muritoare. Dar bun
E un dialog și să spui
Părerea inimii, să asculți mult
Despre zile de iubire
Și despre fapte ce au fost.
Unde sînt însă prietenii? Bellarmin
Și camarazii? Cîte unul
E prea timid să meargă la izvor;
Căci bogăția de fapt începe
În mare. Ei,
Precum pictorii, adună
Frumosul pămîntului și nu nesocotesc
Războiul înaripat, nici
Să locuiască singuri, ani de-a rîndul
Sub catargul desfrunzit, unde nu strălucesc prin noapte
Sărbătorile orașului,
Nici harpe, nici danț băștinaș.
Acum însă la Inzi
au plecat bărbații,
Acolo la vîrful scăldat de aer
La dealurile cu vie, în locul unde se coboară
Dordogne
Și se varsă împreună
Cu Garonne somptuoasa, larg ca marea
Fluviul. Ia însă
Și dă memorie marea
Și iubirea de asemeni deschide ochii
Ce rămîne însă, întemeiază poeții.

Titlul „Aducere aminte" pare să însemne ceva clar. Însă cuvîntul a pierdut după prima ascultare a poemului claritatea presupusă. Titlul poate să însemneze mai întîi, că poemul, această desăvîrșită construcție verbală ar fi un semn pe care poetul îl consacră, ca o „aducere aminte" a unor „trăiri" de demult, prietenilor. Se observă de asemeni ușor că se strecoară un gînd la șederea lui Hölderlin în Franța meridională. Cele două scrisori către prietenul Böhlendorf, una din ele scrisă în 4 decembrie 1801, puțin înainte de plecarea la Bordeaux (V, 318 și urm.) cealaltă în 2 decembrie 1802, cîiva timp după reîntoarcerea în casa mamei sale (327 și urm.) aduc mărturii clare despre cele întîmplate. Dacă ne-am lua după aceste „izvoare" pentru a înțelege cu tot dinadinsul ceva din conținutul poemului am da peste multe amintiri despre șederea lui Hölderlin în Franța. Ce e mai la îndemînă decît interpretarea că poemul ar prelucra liric același material, pe care îl menționează „prozaic" a doua scrisoare către Böhlendorf sub forma unor impresii de călătorie? După această opinie foarte la îndemînă poemul își poartă titlul pe bună dreptate.

Presupunînd însă că „conținutul" poemului nu este același cu ceea ce aduce glasul poemului spus, presupunînd de asemeni că titlul lui numește glasul însuși al poeziei și nu și „conținuturile" care mai apar, atunci grăbita căutare după „conținut" ne întunecă reculegerea pentru primirea cuvîntului poetic. Aceeași preocupare pentru „conținut" duce și la considerarea numitelor scrisori, pe nedrept, doar ca surse pentru biografia lui Hölderlin. În loc de asta trebuie să percepem în limbajul scrisorilor o rostire de sine stătătoare, care numește nu mai puțin hotărît, deși într-o altă formă universul poetic al acestui poet. În a doua scrisoare, Hölderlin spune că spiritul Franței meridionale l-ar fi familiarizat mai mult cu adevărata fire a Grecilor. Șederea îndelungă sub cerul meridional străin lui, adăpostește în sine dinainte și mereu un adevăr mai înalt: „gîndul la" țara grecilor. Această „aducere aminte" își are obîrșia nu în numita ședere în Franța; căci este o trăsătură de bază a poetului pentru că plecarea în străinătate îi rămîne esențială pentru desăvîrșita întoarcere în legea care este proprie cîntecului său poetic. Călătoria poetică în străinătate nu sfîrșește nici ea cu plecarea spre țara meridională. Începutul strofei finale a „Aducerii aminte" arată dincolo de Grecia mai departe spre răsărit, spre Inzi. În cîntul acestui poem gîndul merge de la bun început la această îndepărtată străinătate.

Prima strofă a imnului „Istrul" face aluzia:

Dar cîntăm veniți din ținuturile
Depărtate ale Indului
Și ale lui Alfeus...

Dacă **„aducerea aminte"** este deja o gîndire înapoi, atunci se gîndește la **fluviile** înzilor și ale grecilor. Dar este „amintirea" doar o gîndire înapoi? Amintirea celor trecute dă de irevocabil. Asta e în afară de orice discuție; „Aducerea aminte" păstrează deci, absolvit de orice întrebare, trecutul. Dar poemul „Aducere aminte" întreabă. În mijlocul său se ridică o întrebare ca început al strofei a patra:

Unde însă sînt prietenii?

Acest **strigăt după prieteni** nu este meditarea stăruitoare despre trecut, despre ceea ce s-ar fi putut să se fi întîmplat cu ei odinioară. Întrebarea reflectează unde au plecat prietenii, dacă și cum plecarea lor ar fi putut fi un drum la obîrșie. Poate să fie numit felul acesta de a întreba încă **„aducere aminte"**? Ce vrea să spună, într-o întoarcere înapoi a gîndului „liric", cuvîntul în care culminează acest poem?

Ce rămîne însă, întemeiază poeții.

Poetul, se gîndește el aici la ceva trecut care rămîne pentru că a rămas pur și simplu ca nefolosit? Atunci ce sens mai are o „întemeiere"? Nu se „gîndește" întemeierea mai degrabă la ceea ce vine? Atunci „aducerea aminte" ar fi totuși o amintire, dar în așa fel că se gîndește la ceea ce vine. Admițînd că această aducere aminte, se gîndește înainte, atunci nici gîndirea înapoi nu poate să se refere la un simplu „trecut" și despre care să nu se poată spune nimic decît că este irevocabil.

„Gîndul la" nu poate fi decît gîndirea la un trecut, care-și păstrează esența (dqs Vergangene) prin care înțelegem, spre deosebire de cele doar trecute, ceea ce încă există de departe. Ce este atunci această „aducere aminte" nesigură? Poetul răspunde la întrebarea noastră glăsuind esența acestei amintiri. Adevărul poetic al acestei esențe este glasul poetic din „Aducere aminte". Titlul său arată că aici este glăsuită esența gîndirii poetice a viitorilor poeți. Asta este altceva decît poetizarea amintirilor de călătorie ale meditatorului Hölderlin.

Bate vîntul de la nord-est
Cel mai drag dintre vînturi
Mie, pentru că promite spirit de foc
Și călătorie bună corăbierilor

Nord-estul este vîntul (în svabă: der Luft [3])) care înseninează în patria poetului aerul (l'Ether [4]) și deschide pînă departe iluminarea. Vîntul de nord-est curăță cerul. Dă strălucirii și luminării soarelui **(focul ceresc)** o cale nestînjenită, rece. Limpezimea aspră a acestui vînt aduce în aerul în care respiră toate viețuitoarele și mai cu seamă fiii pămîntului, incoruptibilitate și transparență a tuturor lucrurilor, Nord-estul dă vremii o statornicie neforțată și dă naștere stării timpului necețos.

Heidegger la catedra Universității din Freiburg

Fotografie: Willy Pragher

„Acest vînt" **sfințește sfîntul aer, sora spiritului, care trăiește și domină în noi puternic ca focul** (Hyperion I. T. 2 Buch, II 147). Vîntul de nord-est conduce din țara natală în singura direcție pe care o indică, spre cerul sud-vestic și **focul** său. Cine se află acolo, în țara sudică, primește de la vîntul de nord-est vestirea asprei răcori și limpezimi a patriei: un fragment (Helingrath n. 24, IV 2567) numește **sturzii care păstrează în țara măslinilor simțurile treze. Căci ei presimt patria.**

Cînd însă
aerul se agită

Făcînd lungi culoare
Și cînd vîntul de Nord-est îi înviorează ochii,
Se înalță în zbor.

Vîntul de Nord-est strigă păsările migratoare din ținuturi străine în patria lor, ca să vadă acolo cu ochii treji ceea ce e al lor și să-l cultive. Vîntul bate. Spuneam de asemeni: vîntul merge. Dar în timp ce „merge" el nu se îndepărtează, ci această „mergere" este rămînerea vîntului. El nu rămîne decît atîta vreme cît „merge". **Vîntul de Nord-este bate.** Este asta o afirmație despre vreme? Cum ar putea să înceapă o poezie atît de „prozaic"? Cuvîntul este o zugrăvire „poetică" a „naturii", poate o încadrare prin imagine a „gîndurilor" ce urmează. Oare cuvîntul nu dezvăluie, frîngînd o liniște tainică, mai degrabă venirea fericirii, prin ceva hotărît? Nu glăsuiește cuvîntul ca o mulțumire? Nu trebuie să ne imaginăm înaintea începutului acestui cîntec un lung preludiu, pentru a pricepe bine ceea ce vrea să spună cu acest prim cuvînt? Vîntul de Nord-est este salutat: **Cel mai drag dintre vînturi / Mie...** De ce este Nord-estul vîntul preferat tuturor celorlalte vînturi? și unde este cel care iubește acest vînt între toate? Cine vorbește aici? Hölderlin însuși. Dar cine este aici și acum Hölderlin în starea sa? Acela a cărui ființă și-a găsit împlinirea în „voința" ca acest vînt să fie, și să fie ca acel care este. Ceea ce este cuprins astfel în voința esențială a unei ființe însăși este cel mai drag. Nord-estul este cel mai drag dintre vînturi,

pentrucă promite spirit de foc / și călătorie bună corăbierilor. Ultimul cuvînt al acestei argumentări a preferinței pentru vîntul de Nord-est numește **corăbierii.** Despre ei și numai despre ei ne vorbește a patra strofă a poeziei. A cincea strofă vorbește despre bărbații care, pe gura fluviului, **largă cît marea, au plecat spre Inzi.** Deci sînt numiți din nou **corăbierii,** și asta chiar în strofa care se termină cu cuvîntul **poeții.** Să fie acest nume de **corăbieri** cuvîntul esențial pentru Hölderlin de a numi **poeții?** Se găsesc într-un proiect fără legătură și cu toate astea completîndu-se, versurile următoare (fragment nr. 1 IV 237).

Așa se strămută peste noi vremea lui
Dumnezeu

Dar tu cînt sfînt

Și cauți biet corăbier pe cel sălășluit

Te uită la stele

Corăbierii sînt viitorii poeți ai Germaniei. Ei spun cele sfinte. De aceea trebuie să cunoască cerul și trebuie să fie iscusiți în a se orienta după căile lui. Acestor **corăbieri** vîntul de Nord-est le vestește locul de obîrșie al **fierbințelui bețșug, al focului ceresc** (Titanii, IV 208 și urm.) și le favorizează plecarea peste mare spre locuri străine.

Cunoașterea focului ceresc în țara străină este făgăduită de vîntul de Nord-est. Acest vînt îi „îndeamnă" pe poeți să se dăruie în destinul esenței lor istorice. Pentru că vîntul de Nord-est este chezășia acestui destin, el este adevărul tainicei voințe esențiale a poetului. Pretutindeni unde Hölderlin în această poezie spune **eu** și **mie** vorbește ca fiind acest poet. Asta nu e valabil doar în măsura în care aceste „pronume personale" apar într-un poem compus de Hölderlin, ci și pentru că această **aducere aminte** se gîndește departe la destinul esențial al acestui poet, și nu la „evenimente personale". Preferința poetului pentru vîntul de Nord-est salută cu bucurie în acest vînt rînduirea spațiului-timp, în care voința esențială este voința „celui" ce va veni. **Și vine ceea ce vreau** (fragment 25 IV 257).

„Voința" nu semnifică aici în nici un caz urmărirea unei rîvniri egoist calculate. Voința consistă aici în a fi gata pentru apartenență la propriul destin. Această voință nu vrea decît ceea ce vine pentru că ceea ce vine i s-a adresat printr-o știre și îi poruncește să stea în vîntul făgăduinței. În preferința pentru vîntul de Nord-est domnește iubirea pentru cunoașterea **spiritului de foc** din ținuturi străine.

Dorul după exil de dragul de a ajunge acasă este legea esențială a destinului prin care poetul e trimis la întemeierea istoriei „patriei". Hölderlin își exprimă sigur cu știința în legătură cu această lege în „scrisoarea" pe care o trimite, **înainte** de plecarea spre Franța meridională, prietenului (v. 320).

„Nu învățăm nimic mai greu decît libera folosire a ceea ce este național. Și cum cred, tocmai limpezimea înfățișării ne este așa de firească precum Grecilor focul cerului. Dar ceea ce ne este propriu trebuie tot atît de bine învățat ca ceea ce ne este străin. De aceea ne sînt nouă Grecii indispensabili. Numai că n-o să fim la înălțimea lor tocmai în cele ale noastre, naționale, pentru că, după cum am spus, **libera** folosire a ceea ce ne este propriu, e cel mai greu lucru".

În românește de
Ulvine și Ion ALEXANDRU

[1]) Penultimul vers din „Aducere aminte" a modificat după lectura propusă de Fr. Beissner.

[2]) Unheimisch-Heidegger indică prin acest termen starea de reajungere în lumina ființei.

[3]) Masculin dialectal care modifică sensul cuvîntului „Die Luft" (aerul), pentru a-l face să arate o mișcare a aerului, „un" aer.

[4]) Vîntul, în traducere franceză.

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți:
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori: Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.
Macheta: Radu Georgescu.

Bibliotecă
Ödorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 30 (326)
Sîmbătă 27 iulie 1968
8 pagini — 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR

AIEVEA ALE LUCRURILOR — poezii dezvelite din Istoria Ieroglifică a neasemuitului DIMITRIE CANTEMIR și puse la vedere de către Nichita Stănescu

Raporturile dintre reviste

A spune că s-a realizat un dialog respectabil între revistele literare și de cultură înseamnă a susține că ele își desfășoară existența într-un deliberat consens de promovare a unui climat generos pentru cuvîntul scris, că fiecare revistă, în efortul ei de a-și cîștiga o autonomie de profil, de direcție, de stil, sprijină în mod implicit efortul asemănător al alteia, ansamblul revistelor realizînd, în acest bun caz, o competiție literară și culturală de ținută, în care schimbul de opinii are dreptul să ocupe un loc de onoare.

Nu vrem să vorbim aici despre situații ideale. Tindem — să zicem — spre un minimum de succes general, spre o stare rezonabilă a raporturilor dintre reviste, condiția lor intelectuală fiind o chestiune elementară de dialog, ambiția lor de a fi de nivel apropiat constituind acea posibilitate de a se așeza pe același plan de idei și de a folosi un limbaj comun în înțelegerea valorilor fundamentale ale culturii, precum și în afirmarea lucrului nou din domeniile spirituale. O așa numită competiție literară și culturală n-ar fi posibilă dacă — nefericire! — revistele, luate în parte, ar fi preocupate, prin absurd, să-și promoveze o clientelă obositoare de colaboratori și nu să-și găsească și să-și aleagă distinse condeie, talente neliniștite de a se depăși mereu pe ele însele, de a comunica nemijlocit și îndrăzneț între ele, de a se confrunta, îndreptate, într-un spirit treaz, mărturisit, spre înnoiri culturale și sociale de mare răspundere. Dacă a fost posibilă un timp apariția tonului precar, în deficit de intelectualitate și urbanism, dacă s-a putut produce confuzia între noțiunea de opinie și aceea de delațiune, acest lucru s-a putut întîmpla și datorită unei stări „comode" a revistelor, înțelegîndu-se apoi că ele, pentru a-și manifesta personalitatea, trebuie să fie active în parte și în totalitatea lor, pregătite serios în susținerea acelui dialog fundamental privind viața literară și culturală. Și, fapt esențial pentru reviste, pentru existența și justificarea lor în fața cititorului: propulsarea acelui fenomen viu pe care cărțile valoroase de literatură, de critică, activitățile artistice și culturale autentice ni l-au pus și ni-l pun de-atîtea ori în față, chemînd la o cuvenită și serioasă înțelegere. Nu de puține ori, o carte, un eveniment cultural, un fapt social de evidentă importanță, și-au risipit ecourile din pricina acelei izolări, acelei ignorări a unei reviste de către alta sau de către toate celelalte. Cînd, la drept vorbind, adevărata condiție e angajarea plină de nerv, de hotărîre în jurul unui eveniment de carte, cultural sau social, astfel de evenimente oferind marea șansă a raportului vital de opinie, de afirmare a personalității fiecărei reviste și a colaboratorilor săi, de realizare a comunicării și confruntării rezistenței de talent, de inteligență și a pasiunii pentru adevăr.

Spunem toate astea dintr-o obligație de stimă. Nu concepem viabilitatea unei reviste bune, constituită ca o insulă, climatul tuturor publicațiilor poate da aerul bun în care celelalte să respire, fără un interes general de înnoire, o publicație sau alta riscă să se înșele pe sine și să se creadă înnoitoare pe drumuri de mult bătute, sau să obosească pe singularele căi încercate. De aceea considerăm raportul de calitate dintre reviste ca primordial viabilității lor. Și, fiind o revistă a scriitorilor tineri nu ne este deloc indiferent dacă un colaborator al nostru, talentat sau mai puțin dotat, îmbrățișează de timpuriu ideea că a deveni un element de clientelă **ar fi o poziție cheie pentru el în viața literară, înțelegînd greșit că publicația noastră ar fi datoare să-i facă loc în pagini cu orice fel de lucrări literare, publicistice etc., indiferent de valoare, indiferent de raportul de nivel față cu colegii săi de condei și de generație, indiferent de exigențele revistei, indiferent de realizările celorlalte reviste. Motivul că alte reviste îi publică din cînd în cînd lucrări la fel de neconcludente ca acelea pe care ni le prezintă, la fel de** pretins moderne, pretins actuale, **etc. nu poate constitui un criteriu nici pentru publicația noastră, nici pentru altele care nu l-au tipărit încă, oricîtă iritare și fals sentiment de nedreptate i-ar produce acestui gen de colaborator, vădit neatent la seriozitatea cu care majoritatea colegilor săi își tratează lucrul propriu. Am mărturisit că vrem să devenim o revistă de literatură bună și ne-am deturna rosturile dacă ne-am mulțumi numai să ne formăm o colecție indiferentă și comodă de colaboratori înnoiți doar prin ineditul rotației.**

Invocăm, deci, raportul dintre reviste pe planul calității și al competiției, atît privind necesitatea comunicării deschise, a schimbului de opinii asupra fenomenului major literar și cultural, cît și din stima pe care o purtăm talentelor tinere, cărora vrem să le oferim nu comoda posibilitate a involuției, ci greaua șansă a emulației continue, a confruntării conștiente cu talentul, cu inteligența vie și cu munca neobosită a celor mai buni și adevărați.

LUCEAFĂRUL

Sculptură de ROMUL LADEA

CÎT E DE LUNGĂ LIMBA BOULUI

În cele din urmă s-a pus problema
Să se măsoare cît e de lungă limba boului.

Întîi s-a adus un metru
Apoi un kilometru
Dar nu au fost de ajuns.

Atunci s-au adus tot felul de măsurători
Distanța dintre alfa și omega
Distanța dintre sens și nonsens
Și chiar distanța dintre vid și materie
Dar tot nu au fost de ajuns.

Nimic nu a fost de ajuns.

Vom străbate probabil distanța dintre Pămînt și Sirius
Vom afla chiar ce este dincolo de moarte
Dar tot nu vom putea ști
Cît e de lungă limba boului.

Geo BOGZA

Cronicarul și timpul literar

Doream să scriu ceva despre prejudecățile **specialistului** ad-hoc, comentator fără strălucire al valorilor clasice, dar mi-am amintit deîndată de prejudecățile și închipuirile cronicarului hrănit de evenimentul apărut chiar astăzi, cel mult ieri. Acesta manifestă o idiosincrazie inexplicabilă față de ceea ce depășește imediata și, uneori, facila **modernitate.** O preocupare sistematică pentru scrierile mai vechi îi trezește deîndată bănuiala și face alergie la ideea de a deschide, într-o publicație de literatură contemporană, o rubrică destinată valorilor clasice. În mintea publicistului nostru istoria literaturii române, dacă nu poate începe chiar cu opera lui, trebuie să pornească oricum de la cele cîteva scrieri înterbelice pe care spiritul său le acceptă. E, desigur, la mijloc o confuzie descurajantă, ce n-ar trebui luată în seamă de nu s-ar învălui în fumul spiritului modern. Ce trebuie spus numaidecît e că această opacitate nu aparține tînărului scriitor, încruntat îndeobște față de modelele unanim admise. Această revoltă a spiritului tînăr față de inerțiile și convențiile artei e creatoare și la scriitorul adevărat ea se soluționează prin încorporarea tradiției într-o operă pornită din straturile altei sensibilități. Proces dialectic, trăit de fiecare generație, la nivelul și cu posibilitățile ei. Negația creatoare e o formă a progresului în artă, căci, loc comun în critică, nimic nu s-a făcut în artă fără revolta față de reguli și libertatea față de modele. Acest fenomen complicat, îl înțeleg bine scriitorii tineri de azi și e suficient să deschizi paginile revistelor pentru a vedea insistența cu care tinerii își definesc propria formulă în raport cu literatura anterioară. N. Stănescu comentează **Istoria ieroglifică** și se fixează el însuși într-o tradiție munteneacă de poezie. Ion Alexandru descifrează izvoarele filozofiei lui Eminescu și comentează pertinent poezia lui Blaga. Cezar Baltag scrie cu o gravă ironie despre primii noștri simboliști și citește într-un chip propriu pe Barbu și pe hermetici. În stilul său imagistic torențial, Adrian Păunescu arată prețuire pentru Macedonski propunîndu-ne, în secret, un posibil model. Rotind privirea spre alte zone ale poeziei mai noi, Ana Blandiana descoperă pentru sine lirismul suav și pur al lui Iacobescu. Cineva, socotit de toată lumea un poet ermetic și vizionarist, ne ține la televizor o scurtă expunere despre Văcărești și nașterea inefabilului românesc. Demonstrația e seducătoare și arată o mare prețuire pentru tradiție, vreau să spun o știință, pe care nu oricine o are (dovadă publicistul nostru înclement!), de a citi pe clasici. Curios, intoleranța de care vorbeam nu e manifestă la acești tineri ce au, ca să zicem așa, iconoclastia în sînge, ci la oameni din altă generație pentru care pojarul inconformismului e un accident, nu o regulă. Ce este, mă întreb, în mintea cronicarului, cînd, văzînd că revista noastră scrie despre **Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu,** ne sfătuiește alarmat să renunțăm a ne mai ocupa de **răposații?!** Într-adevăr, ce poate fi în mintea acestui țiitor de condei dacă el protestează văzînd că o pagină de revistă e destinată, o dată, lui G. Călinescu și, altă dată, lui E. Lovinescu?! Am întors faptele pe toate fețele și nu am aflat un răspuns. Cum nu vreau să fac un pamflet și nu mă înveselește caricatura unei idei, nu încetez a mă întreba, cu o oarecare tristețe, de protestul confratelui nostru, cronicarul pur. **Răposații** de care domnia sa nu mai poate trăi sau cel puțin așa lasă să înțeleagă, afectînd o mare mîhnire, sînt, pentru cine știe să citească bine și fără prejudecăți, niște spirite într-un sens mai general actuale, autori, adică, citiți și comentați, obiect oricînd de referință și măsură a eforturilor noastre într-un domeniu în care nici o propoziție nu se poate scrie fără spaima de a trăda sensul adevărat al lucrurilor. Comentariile lui T. Maiorescu, despre adevăr în critică sînt, din acest punct de vedere, mai actuale decît acelea ale unui contemporan care, divagînd pe aceeași temă, spune banalități cu o bibliografie mai complicată. A fi structuralist și a spune lucruri comune nu e o situație de invidiat. Principiul clasic al lui Maiorescu e încă potrivit și privind pustiul multor demonstrații critice îți vine deîndată în minte celebra formulă a criticului junimist. Sînt, întreb, inactuali, T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, așa cum ne spune confidențial confratele nostru, publicistul pur? Mă tem că, dîndu-i dreptate, uităm de unde venim și încotro ne îndreptăm. Mă tem, mai ales, că îndepărtîndu-i din paginile revistelor vor părea numaidecît închipuirile publicistului dispus să scrie oricînd și despre orice, lăudînd azi ceea ce e negat ieri. Cînd în discuție vine critica propriu zisă, aceea care stabilește valori și dă judecăți despre talente, confuzia de mai înainte pare aproape o necuviință. Un critic e, în fond, un cunoscător al literaturii în totalitatea ei și, fără paradox, cine nu a citit la timp și cum trebuie pe Alecsandri nu poate da judecăți despre ultimul poet apărut în colecția **Luceafărul:** chiar dacă vede în Alecsandri o valoare culturală și mai puțin estetică. Lectura clasicilor dă stabilitate gustului și fixează puncte de reper pentru valorile actuale. Existăm, ca valori, numai în măsura în care ne fixăm sau ne detașăm de o tradiție. De la treapta zero nu pornește nimeni; de-au fost unele spirite care au judecat altfel, s-a văzut ce a ieșit...

Scriind despre Maiorescu, Macedonski, Lovinescu sîntem, deci, în pura și fierbinte actualitate.

Eugen SIMION

CRONICA LITERARĂ

ilie constantin

„BUNAVESTIRE"

Ilie Constantin este un autor contradictoriu, lucru vizibil și din felul cum au fost comentate volumele sale de versuri. **Clepsidra** a fost judecată foarte sever și — ne place să credem — prematur. **Bunăvestire** este o carte care poate atrage aceleași feluri de clasificări sau pledoarii. Cum zestrea poetică a actualului volum și a celorlalte este reală și-l poate apăra pe poet chiar de judecățile aspre, ne vom îngădui să-l tratăm fără menajamente.

Odată pătruns în templu inițiatul e obligat să se supună dogmei. În cazul nostru, dogma este poezia și odată acceptat sub cupola ei, un poet nu-și poate îngădui trădări. Observațiile noastre vor veni deci de la altitudinea unei aspirațiuni spre care, nu ne îndoim, că Ilie Constantin năzuiește continuu.

Singura neînțelegere dintre noi și Ilie Constantin sau dintre noi și Ion Gheorghe, de al cărui volum **Vine iarba** ne-am ocupat, nu poate veni decît dintr-o înțelegere diferită a noțiunii de poezie. Necesitatea unei redefiniri a noțiunii de poezie, a reamintirii semnificației ei plenare, era solicitată atît de **Zoosophia**, cît și de **Vine iarba**. Ambele volume indicau apariția în augustul spațiu rezervat poeziei a unui ins obstinat în transportarea aici a unor atitudini improprii poeziei, contrabandă care așeza pe practicantul ei, ori de cîte ori o susținea, în poziția de intrus.

Ilie Constantin cunoaște granițele actului și gestului poetic. Poezia lui respiră aerul elevat al creației poetice, ferită fiind de confuzii elementare. Dar lectura volumului ne arată că întîrzierea într-o credință vetustă — superioară doar într-o vreme în care prospera sub numele de poezie reportajul sau romanul versificat, epicul abia travestit liric, — credința că superioritatea formală, tehnică, a versului e cel mai bun antidot împotriva hibrizilor poetici.

Bunavestire atestă un cult al formei, implicit o rigiditate, care, paradoxal — pentru că intenția era contrară — poate ucide chiar poezia. Ilie Constantin scrie o specie de poezie savantă, lăsîndu-se adesea furat de voluptăți tehnice. Atenția se mută de la un pol la celălalt și avem surpriza să constatăm ticuri prozodice anacronice. Cîteva poezii sînt narațiuni frumos versificate **(Negustorul de săbii).** În altele, poetul se explică inutil în ultima strofă, deși suspensia ar fi servit mai bine impresiei poetice, întărind-o. Alteori crede că, arta versului poate salva o idee comună.

Trebuie să spunem însă că, înșirarea de păcate capitale de pînă aici nu și-ar avea rostul dacă Ilie Constantin și-ar reduce poezia doar la atît. Critica nu se poate ocupa decît de lucrurile existente și poezia lui Ilie Constantin oferă un **existent** discuției critice. Contradicțiile ei sînt născute de coexistența unei false atitudini față de poezie cu o alta mai profundă și veritabil poetică, în care comoda postură alexandrinică este înlocuită cu aventura capiării prin limbaj a lumii. Lirismul său n-are însă amplitudini clocotitoare, faldurile largi ale unei poezii de intuiție integrală a cosmosului. Poetul relevează mai ales stări, caligrafiază nevroze : „Drum de terestre lent se înclină / Unind un nimeni din multe chipuri, / Și părăsești un străin, o străină, / Reci, de septembrie, duse nisipuri. / Gesturi conîuze vin din mulțime / În solidară îngînduirare, / Nu se desparte nimeni de nimeni / Ori fiecare de fiecare" **(Bunavestire).** El pare a fi mai ales un poet de interior, cu nostalgia marilor spații. „În zvîrcolirile de lașitate / Îmi simt destinul ca pe-un arest : / O, sub drapelele violentate / M-aș năpusti către marele Vest. // Ritmic debarcă, în țărm surpate, / Spor de popoare : miluri și lest. / Rupe, apucă, apără, bate / Cu disperare oricare gest. // Cîtă planetă la soare apune ! / (Ochiul prea lacom mă va răpune.) S-ajung întîiul și să cuprind ! // Scad în ocoluri și în deprinderi, / Fără pieirea unei desprinderi, / Cu tristă rîvnă îmbătrînind" **(Descălecarea lui Buffalo Bill).** Este o călătorie în jurul camerei, căci existența are limite, cunoașterea este limitată, paznicul cel mai neîndurător al acestor bariere fiind timpul : „Balustradă așteptînd în înserare / năruirea mea prin aer. // Fumegă în linia privirii negrul, / negrul blestemat vapor / și-n preajma lui / somnolenții în toamnă se-nfioară / chiparoșii cu mîhnire. / Doar un coș din patru. Celelalte / urlă mut și foamea le răcește ; / fumul ca o pasăre greoaie / poposește și se reazemă de ele. / Mohorît vapor învie pe colină, / printre arbori profanați de umbra lui. / Fumul se desprinde anevoie de pe horn, / se aruncă mai întîi spre ierburi / pipăind orbește zidurile navei, / se-ncovoaie, ocolește și apucă / fără vlagă crengile, sfîșietor. // O, prin arbori trece o teroare / și de milă frunzele se rup și pleacă, / curg în fumul zvîrcolit, / alături suie / pînă cînd rămîn în urmă. // Fumul m-a ajuns pe balustradă, / mult adus de vînt, mă înconjoară. / Îi vorbesc dar el printre cuvinte / se refugiază-n pieptul meu, cu disperare. / Îl privesc și el îmi intră-n ochi / năucit ca de oglinzi care-l resping. // Și-l alung din piept fără de voie / expirîndu-l, și din ochi / îl gonesc cu lacrimi negre. / Fumule, cine-ai fost ? / Pentru ce te-ai îmbarcat pe negrul, / negrul blestemat vapor de pe colină ?" **(Cunoașterea prin limite, I. II).** De-aici intuiția unui timp sigur de sine în curgere, indiferent la spectacol, deci discret, de unde și simbolul clepsidrei — emblemă fericită, a zodiei sub care recepteaza poetul lumea revenit și în **Bunavestire.**

Sondajul poetului, plonjonul cunoașterii nu te încearcă numai spre spațiile de aiurea. **Febra** e expresia unui contact nemijlocit cu natura, o febră a contactului prin intuiție artistică : „Sub semnul marelui Vag / viața mea în noiembrie, / marele Vag e în mine / cutreierîndu-mă, / cum umbra nemișcată ce-o arunc / pe lac e străbătută de un pește. // Pește cu goana scurtă, marele Vag, / atît de leneș și de grabnic încheiate / zvîcniri, că nu ies niciodată / din laturile umbrei mele. // Sub semnul marelui Vag / viața mea în noiembrie. / O frunză lunecă șiișietor / aproape suspendată, pe spiralele / în declin, prevestește / locul de calcul unde-mi va atinge / umbra din apă. / Un țipăt scoate locul însemnat, / marele Vag, ca o exasperare / îmi înmiește simțurile și prin el, / eu urmăresc, în locul de contact / al toamnei, cum o putredă celulă / din viața mea decade și o alta / se naște-n locul ei. / Din ce explozie de ceruri vine / acest prisos de viață, să se-așeze / în rănile de fiecare clipă / continuîndu-mă ?" De aceeași esență este și **Finul** unde scufundarea într-o nouă dimensiune a lumii duce la revelația altui eu: „O boltă de biserică, înaltă, podul șurei / plutea pe norii de tămîie ce suiau / din fîn. Ședeam întins pe-această hulă / uscată, vegetală, în desăvîrșire. // Îndoiala / de mine însumi se-auzea venind / cu fuga șobolanilor odată. // Nu mi-a fost teamă, nici de ei / nici de tăgada mea. / Întins și drept / mă dărîmam și mă zideam în ciclu, / urmîndu-mi ritmul inimii prin ierburi". Visul maximei vitalități năzuită de poet are surdina izvorului livresc, într-o poezie de un echilibru remarcabil : „O Daphne reversibilă visam / Reînviind din fiecare ram, / Să zbată pleoape dulci între nervuri, / Să iasă-n muguri umbra caldei guri. // Pe unduioase coapse să se-audă / Cum carnea surpă clorofila crudă, / Fuga oprită-n rădăcini de plantă / Să reînceapă-n glezne, delirantă. // O Daphne reversibilă vedeam / Reînviind din fiecare ram. // Ea alerga neterminat de vie / Și-și aduna vestmîntul cu mînie, / Mult sfîșiat de ramurile sale / În vremea stinsei vîrste vegetale" **(Reversibilitate).**

Prin aceste ferestre ale volumului, poezia lui Ilie Constantin respiră alt aer și capătă o altă coerență și-un alt sens decît cel propus de selecția și succesiunea sumarului.

Un tonus vital diminuat nu exclude pe nimeni de la poezie, după cum absența unui zgomotos program vitalist nu este o vină. Dar simptomatic este că, poet necontroversabil, Ilie Constantin devine atunci cînd părăsește cenzurile de cabinet.

Mihai UNGHEANU

opere și autori

TRISTEȚEA MATURIZĂRII

Într-una dintre nuvelele lui Marin Preda, un țăran pleacă din sat, înșelă, fură, fără a avea sentimentul delictului. Singura ordine reală, singura existență constrîngătoare pentru el e grupul din care a ieșit. În afara acesteia, legile își pierd conținutul, valorile se golesc de sens, relațiile sînt indiferente. Drumul lui Moromete la fiii lui bucureștenizați **închide în culoare inversă toate semnificațiile romanului. Somnolența țăranului nu vrea să înregistreze murdăria, mizeria fizică, decăderea pentru că acestea sînt neimportante pentru el ; aparțin unui mecanism pe care nu-l recunoaște. Băieții și-ar recăpăta dreptul de a fi judecați numai prin reintegrarea în colectivitatea părăsită.**

Mi se pare că inedițul adus de Marin Preda în literatura pe teme rurale este tocmai această percepție a conștiinței de sine individuale în cadrul grupului social închis. Autonomia economică a insulei (aparentă sau nu), eficiența lui materială indiscutabilă îi dau plinătatea rostului, ideea responsabilității, simțul persoanei. Latente, aceste certitudini se verifică și se confirmă numai în relațiile cu ceilalți. Disponibilitatea țăranului pentru exercițiul social e o exteriorizare a sentimentului importanței, o căutare a locului care să-i dea semnul evident al valorii. De aici, cultivarea liniilor de ierarhie, atît de multe dar, nu rigide, în care pozițiile sînt menținute prin efort controlat și luptă, prin retezarea veleităților celor care aspiră. Reflexul palpabil și imediat al individului e autoritatea lui morală față de ceilalți. Care sînt satisfacțiile supreme ale lui Ilie Moromete, dacă nu tocmai cele legate de atribuțiile sale de pater familias, dispunînd de destinele micului său clan ? Discuțiile politice, pe de altă parte, nu sînt nici ele niște nobile inutilități, ci mod de închegare a unui alt sistem ierarhic, în care meritul ține de mobilitatea spiritului. Toată strategia lui Aristide pentru a crea o rețea de dependență nu are alt punct de plecare în sentiment decît cea a flăcăului care vrea să se impună băieților de pe imaș prin forța fizică. Oglindirea în ceilalți dă măsura realității, unicității și autonomiei noastre. De aceea satul, mediu în care interînfluențele au o dinamică mai puțin controlată de rațiuni exterioare, a putut crea într-un moment al dezvoltării sale, individualismul, înțeles ca demnitate a independenței.

Dar organismul social exterior pe care țăranul a vrut să-l ignore începe să funcționeze. Micul atom rural e dizlocat pentru a fi integrat unui sistem superior complex. În acest proces nu consecințele economice (pînă la urmă favorabile lui) îl afectează în primul rînd pe țăran, ci minarea capacității sale de a dispune singur. De ce trebuie să are și să culeagă la anumite date ? De ce nu mai poate face comerț cînd și unde vrea ? De ce trebuie să renunțe la cai ? De ce trebuie să predea niște cote la prețuri derizorii ? Actul muncii, terenul imediat al exersării deplinei lui libertăți față de mijloace și rezultate, baza integrității lui spirituale, trebuie introdus acum într-o disciplină a subordonării.

Legea ia inițial forme atît de categorice, neînțelese și brușe, încît oamenii o cred o glumă de la ale cărei urmări se pot eschiva. Rezistența lor vicleană și neîncrezătoare e însă dezarmată în fața rezultatelor disproporționate, aproape tragice. Apare atunci spaima inconștientă, brutală : fuga țăranului care se aruncă în rîu pentru că i se găsiseră niște cartușe de vînătoare în casă e explicația limită a tensiunii.

Cu intuiții magistrale, Marin Preda consemnează ieșirea din criză. Prima etapă e umanizarea legii, nu atît în esența ei, rămasă obscură pentru țăran, cît în rigiditățile și extremismele ei. Trebuia dovedit că excesele sînt greșeli ale oamenilor. În faza reașezării lucrărilor, tocmai acea veleitate a autorității care îl caracterizase pe țăran și mai înainte, poate lua forme paroxistice la unii. Omul intervine corectînd greșelile omului și acesta privind sensul în care acțiunea lucidă devine din nou posibilă. Aici e însă numai începutul. Romanul lasă într-o nedeterminare care e încă a realității și a istoriei, lungul drum pe care țăranul îl are de parcurs către un alt înțeles al libertății.

Am aliniat în niște termeni prea categorici abstracți substanța unei cărți care ne-a emoționat ; poate, încercînd să punem pentru noi înșine o ordine liniștitoare în această realitate epică, stufoasă, invadatoare, lăsată de scriitor să se reverse cu intenția, parcă de a se elibera de ea, de a face colectivă, prin comunicare, o responsabilitate pe care o purtase singur pînă acum. Dar sursele de emoție le găsim și în alt strat, mai profund, mai personal. Prozatorul arată aici altă față, nu numai a artei, dar și a spiritualității lui. Nu mai întîlnim acea solaritate a existenței, calmul voluptuos al prezentului, desfășurarea necesară a faptelor (atît de specifice primului volum). Le-a luat locul o lume cu contururi labile, fumegînde, plină de umbre și obsesii. E doar o modificare a materiei exterioare sau și o transformare în procesul de înregistrare și expresie ? Și una și alta.

Timpul individual a ajuns la conștiința timpului social și și-a înmulțit ipostazele, și-a schimbat atmosfera afectivă. Consecințele sînt capitale pentru proză.

Volumul întîi al Moromeților *se petrecea într-un prezent continuu. Familia nu avea o istorie, sau în orice caz, aceasta nu era resimțită ca actualitate prin ecouri. Evenimentele veneau strălucitoare, gustate în trăirea lor totală, dar neexplicate, pentru că păreau a aparține unei succesiuni prestabilite, în care oamenii aveau bucuria cunoașterii în așteptare și repetare.*

În volumul doi, de la primele pagini surprinde pregnanța trecutului, ieșit dintr-o absență care se dovedește amenințătoare în măsura în care e ignorată. Mama a avut o viață a ei, dincolo de familie, înainte de ea, și viața aceasta își trimite prelungirile determinînd alte fenomene neașteptate. De fapt, întregul volum întîi nu a încetat să existe : devenit trecut, el e fundal permanent și cauză a efectelor ce sînt acum în plină desfășurare.

Prezentul nu mai are o autonomie atemporală : el e rezultantă implacabilă și, în același timp, cu mult mai grav, cap de serie pentru noi consecințe. De aici nerăbdarea și neliniștea cu care e trăit. Fiecare eveniment e copleșit de presentimentul unor eventuale urmări sau, dimpotrivă, încărcătura lui de forță și frumusețe poate fi inutilă, tocmai pentru că e nesemnificativă în perspectivă (ne gîndim la tulburătoarele scene de dragoste, atît de stranii și melancolice în amurgurile din izlaz și atît de puțin legate de soarta viitoare a protagoniștilor lor.)

Timpul cu cele trei ipostaze ale sale aduce frica, visele superstiția, teroarea, într-un cuvînt violența interioară. De unde această diferență de percepție ? Prezentul continuu, rupt de trecut și fără viitor nu e numai un timp epic, ci mai ales unul psihologic — timpul copilăriei. Copilăria înseamnă stabilitatea în care intri fără istorie, securitatea ocrotitoare a divinităților familiale — părinții. Primul volum — viziunea unui Nicolae copil, al doilea — contactul unei adolescențe și tinereți agitate cu o lume informă încă. Ilie Moromete s-a schimbat complet ? Nu atît el, cît și relațiile lui cu copilul, modul de a se reflecta în conștiința aceluia.

Rupt de protecția admirativă pentru tatăl său, Nicolae reașează oamenii și faptele în dimensiuni noi ; schimbîndu-se, surprinde schimbarea din ceilalți. Dar, în același timp, e gata să plătească cu resentimente, ca orice om, iluziile de odinioară.

Finalul e o întoarcere și o împăcare : imperfecțiunea și perfecțiunea, ca și schimbarea nu stau cu totul în puterea noastră. Trebuie să purtăm cu noi cît mai mult amintirea recunoscătoare a acelei stări de aparentă imobilitate cînd eram vegheați de forțele bune ale copilăriei. Acea stare se numește cu un cuvînt pe care țăranii nu-l folosesc : fericire.

Magdalena POPESCU

UMANISM ȘI STRUCTURĂ

Desigur, analiza „Scrisorii furate" (sau cum retraduce Lacan, Scrisoarea **deturnată,** detour-ocol) este și un joc al analistului în interiorul unui text construit nu cu rigurozitate logică, ci cu rigoarea existenței. Joc din care apar raporturile ciudate **(odd,** în textul englez) pe care le întreține semnificantul cu spațiul și cu protagoniștii. Aceste caractere **odd** se sustrag iluziilor realiste asupra unei lumi „întinse", spațiu geometric nemarcat de simboluri ; după această mentalitate comună, „nimic nu va fi ascuns vreodată, oricît de departe l-ar înfunda o mînă în interiorul lumii, pentru că altă mînă îl va putea ajunge..." (Ecrits, p. 25). Semnificantul nu cedează efortului de căutare într-un spațiu divizibil în porțiuni ce pot fi epuizate din aproape în aproape ; el este găsit de Dupin în ordinea simbolică, prin urmărirea automatismului de repetiție căruia i se supun cei intrați în jocul provocat de deplasarea scrisorii. Celelalte obiecte (care nu au rolul de semnificanți) **sînt sau nu sînt** într-un anumit loc, pe cînd scrisoarea **este și nu este** acolo unde se află, proprietatea ei ciudată fiind **nulli bietatea,** absența din spațiul geometric nemarcat de ordinea simbolică.

Nici raporturile sale cu protagoniștii nu sînt raporturi obișnuite ale lucrurilor cu omul ; semnificantul nu are apartenența. Ajunse în „posesia" scrisorii, personajele sînt de fapt posedate de aceasta, de semnul pe care-l poartă. Deci mai proriu poate fi spus că semnificantul este deținut, dar nu posedat. Deținătorul scrisorii, ministrul D..., se „folosește" de ea nefolosind-o, odihnindu-se în umbra ei. Dar această odihnă în umbra semnificantului este depersonalizantă : „așa ca omul care s-a retras pe o insulă ca să uite, ce să uite ?, a uitat ce anume, — la fel ministrul nefăcînd uz de scrisoare, ajunge s-o uite (...) Dar scrisoarea, la fel ca și inconștientul nevrozatului, nu-l uită. Îl uită atît de puțin, încît îl va transforma din ce în ce mai mult în imaginea aceleia care a expus scrisoarea unei luări prin surprindere" (p. 33).

Deci nu aceste raporturi obișnuite sînt importante în caracterizarea situației intersubiective ci doar poziția scrisorii în ordinea simbolică. Poziția ei „naturală" în această ordine se află la intersecția a două lanțuri simbolice, cel al credinței și cel al trădării ; în acest punct se conturează personalitatea reginei. Scrisoarea este tocmai semnul că aceste două lanțuri simbolice incompatibile se intersectează totuși undeva, deci este semn al contradicției scandalizante. Nu faptul posedării scrisorii de către unul sau altul dintre personaje este relevant, în primul rînd ; deplasarea ei din locul al cărei semn este, parcursul ei prelungit (purloined) construiește un traiect ce conține puncte **marcate.** În deplasarea lui semnul unui loc părăsit luminează fiecare spațiu parcurs în culorile sale originare.

„Dispariția" personajelor în comentariul psihanalitic al lui Lacan nu este o risipire a conturelor fenomenale, ci se desfășoară la nivelul fundamentării adînci a personalității.

Întotdeauna conceptele în care este gîndită o problemă sînt altele înaintea unei dezvoltări teoretice și după încheierea ei, chiar dacă cuvintele folosite sînt aceleași. Fapt de atîtea ori evidențiat de Hegel pentru nerăbdătorii definițiilor preliminare. Dacă pe parcursul analizei, personajele dispar în acțiuni fascinate de deplasarea semnificatului, la sfîrșitul procesului o privire retrospectivă le redescoperă despărțite de datele identității lor banale, trăind și modelîndu-se după puterea semnului sub care se află. Ceea ce a dispărut, ceea ce s-a dizolvat în structura ordinei simbolice, nu a fost omul ci imaginea pe care ne-o făceam despre el. Imagine care ignora ceea ce s-a dovedit a fi esențial, caracterul constitutiv al ordinii simbolice creată de deplasarea semnificanților. Nu este vorba despre dispariția omului și înlocuirea lui cu structura, ci despre căutarea unui nou concept asupra omului în care integrarea în ordinea simbolică să fie un element definitoriu : „...deplasarea semnificantului îi determină pe subiecți în actele lor, în destinul lor, în refuzurile, orbirile, în succesele și în soarta lor, în ciuda însușirilor înnăscute și a achizițiilor sociale, fără deosebire de caracter sau de sex, iar, de voie de nevoie, tot ceea ce este dat psihologic va urma, cu arme și bagaje, drumul semnificantului" (p. 30).

Dincolo de laturile ideologice exagerate, cît și de unele „concluzii" periferice, datorate publicisticii mondene amatoare de scandaluri teoretice elegante, demersurile structuraliste în științele umane, aprig criticate de „umaniști", au un punct de plecare real. Omul rămîne un nedeterminat care se determină continuu prin existență ; or, o mare parte a ideologiilor umaniste operează cu categorii și atribute păstrate din stadii vechi și depășite ale științelor. Nu este locul să diferențiem specificul cercetărilor structuraliste după domeniul abordat. În principiu, însă, trebuie amintit că atît „antiumanismul teoretic" promovat de Althusser, cît și ceea ce se poate înțelege din expresia (poate prea metaforică și șocantă) „moartea omului", lansată de Foucault, se situează **la nivelul teoriei,** vizează definiția omului, nu existența lui. În consecință, și critica lor (căci o critică trebuie să existe, în virtutea dinamismului culturii) trebuie să se situeze la acest nivel. Dizolvarea conceptului de om în acela de structură (de un anumit tip) nu poate fi combătută cu argumentele bunului simț, care adesea sînt păstrătoare ale prejudecăților cotidiene, benigne sau indiferente, atît timp cît nu depășesc limitele existenței zilnice. O astfel de critică cedează iluziei că un discurs poate întîlni oricînd și oricum un alt discurs, ele desfășurîndu-se pe aceeași suprafață. Or, nivelele deosebite de profunzime discursivă fac, de multe ori, ca o teorie să nu se întîlnească cu critica ei.

Criticii lui Lacan nu au găsit decît reproșuri care țin de principiile ultime sau de preferințe în alegerea filiațiilor teoretice. Indiferent de eșecurile parțiale posibile, numeroase elemente, nedecantate de stratul încă gros al faptelor de clinică, se integrează unei autentice științe contemporane despre om, a cărui existență se află prinsă în circuitul istoric al simbolurilor sociale. După cum scria Althusser, „Lacan arată eficacitatea Ordinii, a Legii care pîndește dinainte de naștere pe orice copil și pune stăpînire pe el de la primul strigăt, ca să-i arate locul și rolul, deci destinația sa forțată" („Freud et Lacan", în **La nouvelle critique,** déc. — jan. 1964—65).

Eugen IACOB

LEONID DIMOV

Povestea acarului și a miraculoasei călătoare

În odaia cantonierului concediat
după închiderea liniei, s-a clătinat
și picură o luminare de ceară roză
așezată pe-un paralelipiped negru cu poză
galbenă lipită pe-o latură
reprezentînd îngeri albaștri cu tața măturâ
și, departe, lordanul sărutat de-o codobatură.

Iată-l și pe cantonierul cu chipiu
înfășurat de trese vinete pe fond liliachiu,
îmbrăcat impecabil în uniformă,
cu mustața cănită și enormă,
cîntîndu-și sieși la violoncel
un cîntecel
auzit odată dela o nemțoaică tildeșie
înzăpezită cu expresul dinspre Episcopie.

Zăcea cetina blegită sub zăpadă multă
iar cucoana, deși vedea c-o ascultă
El, cantonierul, fără nici un motiv,
cînta la un fel de clavecin portativ.

I-a rămas în minte cîntecul acela netiresc
cîntecul medieval și curtizanesc
răsunat fără rost în pustietate,
plin de săbii și peruci pudrate
încremenite sus, sus de tot, la marele bal
sub firmamentul pictat pe tavan ogival.

Era o altă lume, mai anglicană
decît lumea lui rotundă și răsăriteană
dar, de cîte ori și-l cînta
cîntecul amintit, în cîte-o clipă mai grea
uita de toate

și așa, din nimic, din singurătate
își aducea aminte de toate,
de vremea cînd, proaspăt absolvent al
Școlii de Căi Ferate
încă neprihănit și unghiular,
luase-n primire postul de acar
la una din haltele ținînd de gara principală
care aduna toate trenurile spre Capitală.

Înaltă și plată,
cabina de sticlă a ăcelor îi plăcu dintr-odată,
cu izul zgurii dimineața, la nouă,
cînd sosesc trenurile aburite de rouă,
cu aerul legănat peste șine
în amiezi de arșiță, bengaline,
cu roșața orașului și-a serii
concentrate-n spatele gării,
iar noaptea, cînd izbucneau tlăcărui albăstrii,
noaptea, începea adevărata zi.

Cuprinsă ca de nebunie
cabana părea o orgă argintie
iar el, apăsînd zîmbitor pe butoane,
trăgînd de manete, rotind volane,
mîna fără greș ca din minutare
exprese, drezine, marfare,
care dansau toate cum le cînta el.

În noaptea asta era la fel :
tipînd ușor din roțile stîngi,
trecuse acceleratul de 22,45,
trecuseră unul după altul, cît ai zice peșteie
cele două simplonuri gonind nebunește,
mînase spre depozite secundare,
cisterne de kerosin și vagoane cu sare.
Iar acum, liniștit pe fereastra cu gavanoase
privea la nesfîrșita rețea a șinelor lucioase.

Totul era vesel și sclipitor
în întunericul de dincoace de semafor,
cînd, la început cu uimire, apoi cu groază,
văzu cum înaintează
pe neașteptate, chiar pe linia principală,
care aștepta expresul de gală
dela miezul nopții, un vagon cenușiu,
un vagon lat, neobișnuit, un vagon viu,
duruind calm, cu scîncet mic,
fără să-i pese de nimic !

Tremurînd tot, scos din fire,
se năpusti asupra pîrghiei de oprire,
și trase de ea din răsputeri :
i se desprindea din tot felul de păreri
că vagonul venea direct din infern !
Printr-un mecanism ultramodern,
linia se magnetiză, iar vagonul neașteptat
mai scrîșni odată și rămase nemișcat.

Parcă plutind, coborî scările cabinei
sărind, halucinat, peste șine :
vagonul se gudura ca un cîine !
Călca ușor peste traversele zmolite
peste taluzurile cu sfărîmături de pirite,
cîntau greerii dincolo de ultima linie,
se opri. Se gîndi : ce bine e,
simți mirezmele de catran, pătrunzătoare,
specifice zonelor de triaj și mișcare,
mai avea cîțiva pași și-i făcu, agale,
pînă la vagonul mai lat decît cele normale.

Geamurile luminate proiectau, de sus,
paralelograme gălbui pe taluzul opus.
Proptindu-se pe geam
Proptindu-se cu palma dreaptă, o porni lent,
zgîindu-se pe geam în fiecare compartiment :

deodată se opri :
în al șaptelea cupeu de clasa-întîi,
pe bancheta de catifea vișinie,
sub obișnuitele vederi de geografie :
Pelicani în Deltă, Băile Amara,
Munții Tarcăului. Peștera Ialomicioara,
stătea așezată cuminte,
cu un coșulet de rafie dinainte
cea mai fragilă, cea mai străvezie,
cea mai nevisată femeie în rochie azurie
ca de zmalț, cu ilic violet și nasturi de piele

Două capete de scrumbii și cinci coltuce de franzele
ieșeau de sub nătrama rozalbă de pe coș.

Era atît de mică, de veche, de ne-ncepută
femeia aceea necunoscută,
că-ntregul cupeu cu priveliști profane
părea capacul unei cutii de bomboane ;
simți chiar un gust de ciocolată
cînd miraculoasa călătoare îi zîmbi amuzată,
iar el o-ntrebă din ochi, din degetele lipite de cercevea,
cine era ? unde se ducea ?
Apoi, zîmbetul ei de nepătruns
deveni ispititor, deadreptul obscen. În loc de răspuns
cu un gest expert și năting,
femeia cea mică își scoase pantoful stîng,
apoi pe cel drept. După ciorapii de mătase
se ghiceau degete dulci, aproape religioase,
ridicîndu-și rochia de lapis-lazzuli
necunoscuta-și scoase jarteaua și o azvîrli
pe bancheta din față.
Simți o răcoare de ghiață
la auzul ciorapului tras dintr-un fișiit
de pe pulpă. Totul îl chema, negreșit,
înăuntru, pe bancheta de catifea.
Fugi la capătul vagonului. Trase ușa prea grea
și pătrunse ca o furtună pe culuoar.
Deschise la rînd cupeele. În zadar.
Primul. Al doilea. Al treilea. Goale !
Nimeni pe catifele. Nimeni pe mușamale.
Trintea frenetic ușile. Din ce în ce mai iute.
Parcă erau mai multe, mai înnăscute.
Zece, douăzeci. O sută, o mie.
Doar cupee goale, cu lumină liliachie.

Coborî și o luă la fugă, motluz,
zgîindu-se la geamuri, de pe taluz,
Doamne, și cînd privi pe fereastră,
zări, tot în al șaptelea, rochia albastră
mica femeie își scoase ciorapii, ilicul, brățara,
își aprinsese țigara
și privea pe fereastră. Hai !
îl îndemnau ochii ei de Paraguay.

Alergă lovit de-o veselie barbară
își zdrobi fluierul piciorului de scară
și pătrunse din nou pe culuoar :
același întuneric de Tartar,
doar cupeele, ca-ntr-un carusel
se succedau și se hlizeau la el

Ajunse la capătul vagonului, iar,
alergă din nou, solemn și vivipar
prin fața geamurilor acum ca de bagà :
la al șaptelea, femeia își scosese rochia și-l aștepta
într-o prea scurtă cămașă cu negru tiv.
Gura-i întredeschisă îl chema nemilostiv,
îl dorea pe el fără îndoială..

Sui din nou într-o goană finală.
Iar întuneric. Lumini fulgerate.
Clinchetul ivărelor nenumărate.
Coborî. Se tîrî. Privi. Înțelese.
Goală, mica femeie se-ntinsese
pe catifele.
Începu să bată cu pumnii în geamuri, în oțele,
să-njure de sfinți, de Iisuși, de madone,
voi să răstoarne vagonul de zeci de tone,
femeia zîmbea cu întristare
tremurînd de-atîta noapte, de răcoare...

Întors pe călcîie, înnebunit,
o luă la fugă peste șine, însfîrșit
nici nu băgă bine de seamă
cum a ajuns la cabina de sticlă și alamă.
Deschise ușa cu mînie mută :
înăuntru domnea o liniște absolută.
La dreapta, într-un fel de verandă,
departe de tabloul de comandă
ruginită, neautomată, nepneumatică,
se afla o tije singuratică
ieșită oblic dintr-un cilindru prăfuit,
înfipt în podeaua de ebonit.
N-avea mîner. Se isprăvea cu o lată
excrescență digitiformă primitiv modelată :
era mecanismul de gardă
care trimetea vagoanele fără rost pe linia moartă.

Cu ochii injectați, cuprins de demență,
apucă primitiva excrescență,
uitîndu-se fix la vagon, apăsă tija cu greutate,
avea senzația că-l împinge cu palmele, de la spate.

Încet, gemînd tija se pleca tot mai jos,
vagonul luneca lin, bucuros,
tampoanele-i loviră discul barei finale
dincolo de care începea cîmpia cu astragale,
acarul continua să apese,
cu tîmplele bătînd, cu mînecile sumese,
cu ochii ieșiți din orbite,
povîrnit asupra tijei ruginite
care, după ce se opri o clipă, două, trei,
cedă lent de parc-ar fi lunecat într-o baie de ulei.

În acest timp vagonul devenea
tot mai îngust. Se strîngea. Se turtea.
Ferestile păreau tot mai subțirele
cu doar o dungă albăstrie la una din ele.

După un suprem efort
pîrghia sări din resort
și se ciocni surd de dușumea.
Un ultim pătrat translucid : vagonul nu mai era.
Doar două pete negre mijeau departe.
Erau tampoanele dela capătul liniei moarte.

Îl trezi expresul prelung și cadaveric
Fulgerat la miezul nopții din întuneric.
Nemaiștiind ce face
alergă la ace
începu să tragă de mînerele diafane
să împingă manete, să apese butoane,
să rotească volane,
Sunete de clopoței vestitori

bătură din înaltul pereților pictați cu flori,
Se trezi din îndurerare, din vise,
gesturile-i deveniră calme, precise,
îndreptă fără greș drezinele urmate
de exprese, de dizele, de accelerate,
fără perturbări, fără accidente,
către gara cu vitralii fluorescente,
suită în noapte, în capitală,
cu turle, cu edificii secundare, cu poleială,...

Cuprins de-o fericire fără seamăn
fluieră ușor un cîntec de leagăn.

Epilog

A trecut epoca. Din acea noapte frenetică
s-a ales cu un fel de etică :
să coboare în slujbele cele mai uitate
din ierarhia căilor ferate,
unde să cerceteze cît mai departe
capetele liniilor moarte.

La cantoane bîntuite de uragane,
la halte pierdute-n bărăgane,
halucinat, fierbinte de bunătate,
cu violoncelul, ca lada și pozele preferate,
cu amintirea iliculuj violet
din vagonul neașteptat, duruind încet,
pe după circonvoluții, pe marile scizuri,
mînjit cu vopseluri și lipituri
de abțibilduri colorate,
prevestit de mesaje din singurătate.

ION ALEXANDRU

O, mamă

Iubită mamă, nașterea ta
Că s-a-ntîmplat, eu fiul sînt de vină
Din Dumnezeu ți-am făcut semn
C-o rază preacurată de lumină.

Pămîntul dormea-n sine nedesfăcut și gol
Pe-o margină de lume înnoptată
Zădărnicii albastre clocoteau
În ochi de foc și clopote de piatră.

Din vîrful unui munte, otrava unui rîu
Încet te picura-n eternitate
Și stele uriașe se-nchegau
În dosul lumilor crăpate.

Cine ești tu, pustie arătare ?
Încremenind amarnicul amurg
S-au desfăcut izvoarele primare
Și curg luminile din Demiurg.

Pe un cîmp enorm un foc și-n jurul lui
Citeva vase cosmice cu oase
Amirosind a zei și a trecut
Pe care cine știe cine le uitase.

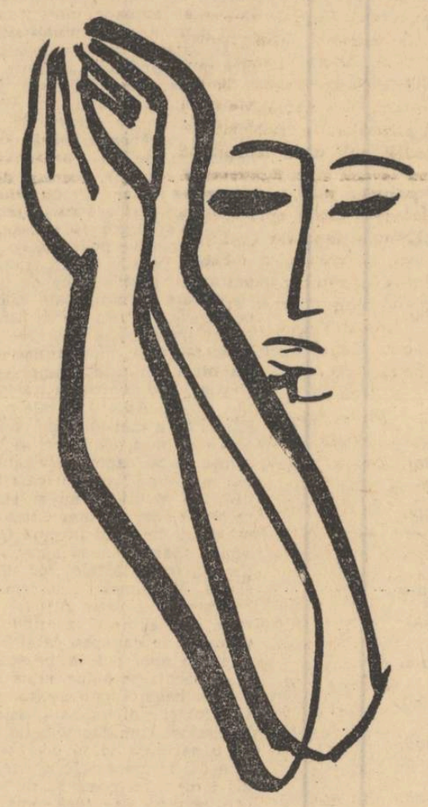
Un cîine negru era veghea lor
Bătrîn și surd și orb de la-nceputuri
Cînd lumile se îndreptau în jos
Trase de-a valma de întîii fluturi.

Și mai departe într-un miez de veac
Un sîn abis într-o pădure mare
Am pogorît ca fiu și te-am născut
Fiică să-mi fii și mamă născătoare.

Mamă și fiu. Haos și-o bază
Care devin într-una și nu sînt
Decît un clopot negru care umblă
Din stea în stea fără pămînt.

Și nu-i primește nimeni și rămîn
Mereu străini pe dinafară
Două mumii în lume au pornit
Să caute mumia-originară.

Și nimenea nu știe că sînt mereu pe drum
Și fără de știință și de casă.
O, cum se umflă-n lume marele Tău frig
Și cum se-ndeasă ceața asta deasă.



Desen de RADU GEORGESCU

cei mai tineri autori

FLORIN ALCAZ

Pădurar

Pe pădurar nu-l mai așteaptă
decît iarna.
Oricare toamnă
e o rădăcină veche de cînd lumea.
Cînd vine vremea
înfige securea în lumina copacilor
să le ia păcatele.

Noaptea a II-a

Cîndva îmi crestam
obsesiile în cercuri de copaci.
Asta a fost
cînd căutam cine sînt,
biserica unde trebuia să iubesc
și cui să mă vînd.
O parte din mine a rămas în urmă,
o parte curge în jurul lemnului veșted,
pentru că plouă în biserici
și alungat din icoane
las iarba să străpungă cerul.

Pe cînd literele erau de lemn și erau numai vreo cincisprezece cărți pe lume, care încă începuseră să se repete, și umbla Dumnezeu și cu Sfîntul Petru pe pămînt să le întoarcă paginile cu vîrful toiagului, tot de lemn, pentru că totul era mai aproape de pădure.

Pe cînd se zămisleau foaia verde și foaia uscată, buza de miere și buza de fiere a cîntecului românesc... Așa pe la chindie... Neagoe Basarab a descălecat de pe o șa, și-a scos coroana bizantină din cap și-a pus-o în cui, s-a protăpit în fața mesei de scris, la care însă nu mai scrisese nimeni pînă la dînsul, deși era veche, geluită de sute de ani, și-a suflecat pulpanele de domn, a privit pe fereastră, a mai privit o dată, a scuipat în palme, — și-a început să-și facă rugăciunea : „Către fiul său Teodosie".

Uite care e povestea, spunea el printre altele, eu a trebuit să ascund multă vreme că sînt de os domnesc, și chiar să jur că nu sînt de os domnesc — ca să nu mi se scurteze capul. Și-am fost în timpul ăsta călugăr și-am citit toate cărțile lor, în răcoarea sfinților, pe iarbă, — le-am citit, adică le-am învățat pe dinafară, ca pe apă, ca pe murmurul Bistriței. Și m-am umplut de minte, ca Solomon. Uite care e toată învățătura mea : Vezi ce faci. Atîta îți spun : Vezi ce faci. O să fii domn, după mine, coconul meu (nu știa de icoana comandată de doamna Despina, cu punerea în mormînt) și trebuie să ai băgare de seamă la toate. Cum să ții sabia în mînă, ferindu-te însă de batiște, că numai în pace se poate ridica gînd curat, care nu e ca praful, să se înalțe în vînzoleală. Cum îți așezi solii la masă — așa vei dormi. Nu trebuie să-i superi ; și să te porți înțelepțește și cu ăia și cu ăilalți. Să nu te ții de curve. Și să ai grijă de țara ta și de credința ta și de casa ta și de sufletul tău și de lumina ochilor tuturor. De făcut apoi copii. Și încă odată : Vezi ce faci. Și să citești cu băgare de seamă aceste învățături și, vezi, să nu te bîțîi pe scaun.

După care Neagoe încalecă pe-o șa, și pe-aci-ți fu drumul, nălucă. Iar în urma lui — negura. Iar în urma negurei — comentariile.

Unii spun că nu, n-a scris el nimic, nici un rînd. Vreun călugăr, cineva. Alții, cei mai învățați, învățați bine de tot, ieșind pe brînci din arhive : „De, știu eu ? !"

Doar cei mai bătrîni șoareci, dacă longevitatea o fi fost rezolvată măcar la ei, care au prins caldă cartea acum atîtea sute de ani, mirosind a înflorituri cirilică, avînd gust ales de smirnă, doar ei amintindu-și-o prin mustăți, pot fi ceva mai expliciți : Ehe, pe vremea noastră...

★

Așa dar, comentariile.

Neagoe, confundat în folclor cu Negru Vodă, a fost oricum un erudit, cu o rîvnă spre cultivarea spiritului rar întîlnită. Considerînd că omul e ceva extraordinar, de esență extraordinară (divină), „cu puțin oarece l-ai micșorat pe dînsul decît îngerii" — acest puțin oarece fiind moartea — el îndeamnă spre fapte bune. Învățătura nu vine numai din capul lui, ci și de la Prooroc : „Slujiți domnului cu frică și vă bucurați cu cutremur". Frica în existență și cutremurul în momentele de extaz, subliniate de el, dovedesc o sensibilitate mare. După secole de slujbe religioase pe nas, de folclor, de prosternare mistică adevărată în fața prăpădului lui Dumnezeu și de diplomație politică turnantă, în mijlocul vîrtejurilor, se simțea nevoia unei sinteze. O ușă împărătească frumos sculptată la capătul unui lung tunel dărîmat, astupat în urmă : Învățăturile. *Un sfîrșit și un început, pentru că — nu vi se pare ? — ele anticipează cu secole* Povestea Vorbei. *Construcția e simplă și un arhitect de geniu ar fi putut-o deduce, în caz că s-ar fi pierdut, din planul Mănăstirii Argeșului. Partea I-a :* Cuvîntul : *după aerul de deasupra mănăstirii, din jurul turlelor piezișe, cam în dodii, fenomen unic în lume. Partea a II-a :* Varlaam și Ioasaf : *după incinta mănăstirii. Partea a III-a :* Pentru cinstirea icoanelor : *după catapeteazmă. Partea a VIII-a :* „Cuvînt către urmași" — *după lespezi, după morminte. Și tot așa, pînă la ultimul rînd. Noroc însă că nu s-a pierdut, pentru că numai de asta nu le arde arhitecților noștri : să descopere zidiri de bucoavne vechi, prin analogie !*

Noroc că nu s-a pierdut și Mănăstirea Argeșului, în vreo smucire a cutremurelor. Noroc că nu s-a pierdut nici Legenda Mănăstirii Argeșului în Meșterul Manole, în oasele lui, frînte ca niște fluiere de soc !

Observ tonul unei scrieri cu limbă de moarte. *Primul testament. Domnitorul, greu încercat de alte pierderi suferind poate și de inimă sau de altceva, trăind mereu în spaima sfîrșitului trupului (epoca e de relativă relaxare, care amplifică neliniștile anterioare), își pune mari speranțe în acest Teodosie, care să-l prelungească de la mintea lui cea de pe urmă, încolo.* „Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire" — *patriotismul verbal de decadență, vine mult mai tîrziu. Moștenirea lui Ncagoe e profundă. Pornește din înseși baierele conștiinței unui om, care ajungînd pe treapta cea mai de sus, are revelația neamului : între vremelnicie și absolut. Pornirea sa către dumnezeire e un fel de coștiință națională — de esență oarecum populară, de altfel — îndurarea nu poate veni decît de sus — rezistența prin răbdare. Pacea, apoi, ca mediu pentru lucrarea cugetului. Iluminarea în credință : „Somnul cel lung îngroașă gîndul, iar privigherea îl subție". Morala : cinste, bunăcuviință („Rîsul face dezlipire de la Dumnezeu"), dreptate, milostivire și îndurare. Toate acestea — îmbrăcate în odăjdiile unei limbi largi și somptuoase, de ceremonie :* „Ci mă tem să nu fie sufletul tău rămas nesătul de fața lui Dumnezeu pentru păcatele mele" ; *ori învăluite în aburul de blestem netransformat în miere, ca în pasajul povestind pacostea lui Samson, care, săracul :* „pieri și acesta ucis de necredincioasa și vicleana curvă Dalila. Dar tu, suflete, fiind mai neputincios și mai slab, ce vei zice : „O vicleano, Dalido, cum uciseși pe minunatul și tarele bărbat, pe Samson ?"

Dacă pildele sînt luate de predilecție din apostoli, cărți populare, morala e autohtonă, cu aluzii, căutînd să educe.

Ce a înțeles din toate acestea fiul său Teodosie ? *Sau ce ar fi înțeles, fiindcă soarta nu a fost milostivă cu el. Întrebarea rămîne deschisă, ca o ușă dată de perete : problema generațiilor e veche de cînd lumea ! Am spus că opera e scrisă cu limbă de moarte, cu un sentiment grav, de* responsabilitate, *cum s-ar spune azi, în critică. De multe ori durerea, indignarea, smerenia, urcă spre sferele poeziei.* „În puțină vreme te arătași ca o floare frumoasă înaintea ochilor mei, și numai decît te puseși sub pămînt. Eu pofteam să mă vezi tu pe mine sub pămînt, dar te văzui eu pe tine îngropat. O, fătul meu, căci nu mă acoperi mai bine pămîntul decît pe tine, și mă lăsași la bătrînețele mele, cînd fu vremea să se odihnească de către tine. Tu, atunci n-ai nicio grijă de mine, ci m-ai lăsat să fie totdeauna inima mea arsă și aprinsă de jalea ta și ochii mei să fie la bătrînețele mele tot plini de lacrimi, ziua și noaptea. O, fiul meu, mai bucuros aș fi dat traiul și zilele mele ca să fii tu viu ! Eu îți găteam haine domnești ca să te îmbraci cu dînsele și să te împodobești, ca să veselești inima mea și să usuci aceste lacrimi din ochii mei : iar acum trupul tău se dezbracă de hainele care i-am gătit și se îmbracă în pămînt, dintru care a fost luat — după cum zice Dumnezeu : „Din pămînt ești, iar în pămînt te vei întoarce". Iar sufletul tău vede alte vederi, și nu știu într-aceste vederi ce va fi văzînd sufletul tău, milostise-va Dumnezeu să-ți îmbrace sufletul tău în mila sa".

Cît privește siguranța paternității acestor rînduri, subscriem la argumentele și concluziile mai recente ale lui Dan Zamfirescu : „Hrisoavele, corespondența diplomatică, pisaniile de la Argeș, acțiunile sale politice și cultural-bisericești, Viața lui Nifon — *panegiric al domniei lui — toate acestea ne arată în Neagoe nu doi oameni deosebiți, ci mai multe registre sufletești și intelectuale, cărora le-au corespuns firesc mai multe sfere de activitate, în care domnul venea de fiecare dată cu întreaga lui personalitate complexă și cu un vădit talent literar. Căci, de fapt, avem în autorul* Învățăturilor *pe cel mai mare scriitor român al epocii vechi, și acest lucru ar fi de ajuns să ne sugereze ce l-a îndemnat pe acest șef de stat să ia pana în mînă și să-și înveșnicească numele, nu numai prin ce au făcut alții în numele lui, ci prin ce a făcut el însuși pentru cultura țării sale". (Vezi „Studii și articole de literatură română veche"). Comentariile pot continua, o operă mare își înfulecă autorul pînă la uitarea și perplexitatea posterității.*

Dovedind prin construcțiile sale că terenul Țării Românești e destul de solid (se credea eronat pînă atunci, că la doi metri sub pămînt dai de pînze freatice, și nu poți înălța nici un fel de zidire, cît de joasă, necum Mănăstirea Curții de Argeș) ; dovedind că se poate scrie fără nici o obstrucție și că, mai ales, trebuie să se scrie, Basarab al IV-lea din istorie devine Basarab I al culturii și literaturii noastre.

Dacă multe învățături, *de după aceea, s-au dovedit, în cel mai bun caz, niște învățături de minte, cele ale lui Neagoe, izvorîte din conștiința unui mare bărbat și scrise aici, vor rămîne pentru noi un izvor binecuvîntat, nedogmatic, proaspăt și fundamental.*

Aș vrea să mă cheme Teodosie.

DAN LAURENȚIU

Elegie de iarnă

Îngerii albi te învăluie ce surîs va fi
pe flacăra sfîntă a gîtului
fulgii cad aproape e moartea
și sărutul meu de pe gura lor

umbre tăcute se pierd
în peștera fără lumină
acum se apropie de pieptul nostru
acel brad verde alungat din ceruri

niciodată, niciodată vai cine ar crede
inima plînsul oceanului
amar este gîndul sub fruntea albă
dincolo așteaptă pacea și liniștea

doar vechile ziduri se-aprind
sub degetele tale căutîndu-mi
prin întuneric pieptul de gheață
o degete cîndva atît de fericite

Omul puternic

Amintirile-albastre se sting
de vîntul iernii pe străzile orașului
și el mă trimite cu un gest de suferință
ce aproape e liniștea spune

pașii mi-i numără blînd
pînă dispar în aburul soarelui
cu spirale de apă-nghețată și galbenă
sărind dincolo de umbra leului din Nemeea

se deschid porțile calde
ale mormintelor fără stăpîn
și cade steaua pe-o gură de rai
luminînd ipotezele ipotezele

dar toate mă aruncă afară
nu e nici locul nici vremea
și munții de gheață nu uită
plînsul în liniștea bătăliei pierdute

Solitudine

Și parcuri absente zburînd copii fără nume
scump îmi vor plăti zăpezile viitoare
pe care nu le știu deși timpul
m-a făcut paznicul rănilor cu sînge ascuns

o fir de iarbă amenințînd
cerul murind în ochiul meu nocturn
stau cu coatele-nfipte-n părerea de rău
ca o pasăre cu aripile-n pămînt

Pînă la capăt

Dac-aș putea să uit mortul albastru
unde s-au culcat greieri de aur
dac-aș putea să stau o clipă în fața mării
drept și strigînd a mea e vina

în regretul apelor fără hotare
o clipă de-ar fi să mă-ntorc
cu ochii țintă la amurgul pierdut
n-aș avea cu ce să-mi spăl mîinile

crește sarea ca lacrimi în jur
ce rob fără lanțuri
bate în geamul soarelui stins
mă luminează doar gîndul

amar să cobor lîngă el
mortul albastru îmi va rămîne
deschis e orizontul său de copil
pînă la capăt nu plînge

Liniște

Amurg surîzînd umil sub fereastră
cîine pierdut în valurile mării
vino aici eu sînt fratele tău
tremur din palme nesigure

sfere de aur cîndva
blînd s-au rotit în cer nu le mai văd
acum stau ferestrele dorm
parcă am murit de mult

și astăzi și mîine
scoicile departe de țărmuri
strîng la pieptul cenușiu
o corabie cu lumina stinsă

unde sînt umbrele atît de grăbite
umbrele care au fost
atît de grăbite
nu le mai aud bătînd în perete

am rămas aici departe de tine
strigăt pierdut între ghețuri
fără-ntuneric fără lumină
aștept surîsul și numele tău

Pasărea norocului

Dacă ți-ai aduce aminte
de zidurile
pe unde fără gînd răzbunător
și fără iubire

mi-am tîrît aripile
cu penele albe ale solitudinii
ai vedea singur
pasărea care zboară

eu nu-mi aduc aminte de nimeni
în seara aceasta de toamnă
cînd dorm în copacul din fața casei mele
și-mi cad frunzele

poate mîine cînd voi curge
pe rîul negru pe rîul negru
cenușa-ntoarsă din metempsihoză
va rîde-n patru puncte cardinale

FLORICA MITROI

Sora strălucitoare

Era o grădină de un alb strident îngeresc
grădina surorii ; prin pupilele lărgite
se vedeau bulboane încinse de aramă
și struguri verzi
și coatele surorii prin mersul melcului
amorțite.

Și sora venea cu mîjlocul fraged încins
de struguri zbîrciți
cu ochii de Crist sideral luminați
fermentat limpezit și căprui,
pe cai venea sora și pe guși de reptile
de glod,
pe țipătul meu de născută întîi.

Tremurînd nechezau viermii mătăsii
cu ochii de sfinx
în cutele trupurilor, borangicate,
dantura surorii, condur îngeresc,
lăsa o diră de sînge și moarte.

Pe piept crucifix ortodox desfăceau
totemul de miere eternă în care
inel cast de viespe, enorm descompus,
se strîngea mijlocul surorii sfinte
strălucitoare.

Peisaj cu moara

Roșu a-nceput să miroasă a fructă
tăiată cu sapa
și verdele a copită de mînz ;
uneori, miezul luminii, din albuș de ou,
se înfășoară-n sine cu un lanț de mătase
de cucuruz.

Acum nu m-am uitat bine-n albastru,
de aceea toate rîurile curg într-o parte,
cu soarele-n maluri, nemișcător,

ca un băiat cu picioarele tăiate.

Parcă s-a-nvîrtit demult moara de
cărămidă
din dreptul podului cu răchită
de-a căzut și-au ciugulit-o curcile,
ca pe-un hoț de pîine dospită.

Dansul tipsiilor

Începe dansul tipsiilor perforate,
dansul vesel al totemului dezagregat
cu ou de flutur,
peste viile trandafirii și parfumate,
dansul vesel al piciorului dezagregat
cu flutur

în violul mitic și îngust se string
distanțele-icoane,
raiul sterp, înflăcărat crispează lut
primăveri spectrale nefirești de carne
ca un loc spălat și mort în care armăsari
pur sînge s-au născut

Rugăciuni reverberează spiritul de moarte,
strigăt de ispită și de plîns,
peste pieile de jar crispate,
ca un loc spălat și mort reverberînd
un strigăt de ispită și de plîns.

Marea farsă

Cum atrage marea farsă, învechit
și arzător,
stele flagelate slute marmora însuflețesc
sub simun, inelele deșertului par cai
goluși de dor
în toracele de jertfă, atavic și îngeresc

Monoton pătrunde masca între liniști
hrănitoare
dănțuie și cere apă cimitirul de oglindă,
neschimbat și viermănos,
cap de porc cu ochi de aur, alburiile
izvoare,
îngropatei Proserpina îi închid corpul
frumos

Într-un vis din nemurire ies sălbaticii
la pradă,
dintre liniști hrănitoare, putreziți și radiind,
masca sorții, marea farsă, cărnurile
să le ardă,
viermele cu păr de fulger în cămașă
de argint.
Sînt copiii sterpi ai morții, stranii
și invidioși,
cum atrage marea farsă, se visează ireală,
purtînd mască de maimuțe și de îngeri
și de urși
cum atrage marea farsă, se visează ireali

Marele dans hibrid

Marele dans hibrid al groazei și al
înstrăinării
false ; sicriele pictate ritmic se deschid
cu bice de pudoare cenușa se trage
în osmoză cu antimaterii tandre,
fantomă crinului livid

În energii trucate cu limite de fragede
cadavre
reverberînd soarele biblic, bestial,
marele dans al fugii oprimate,
rest talisman, aluzie la vîntul de cristal
în care fragede fregate de ametist obscen

coboară ritmic, voluptuos, în sete,
frenetică tăcere a maselor de gală
cu valuri criptice inconștiente

în care arsa cutie craniană a treptei
rîvnitoare
se vede ritmic și hibrid incandescent
și proteina poartă spectrul de cătușă
al spectrului stingaci, neînceput și lent

Formula magică a dansului în trepte, Ra,
a dansului hibrid neînceput
ameoba se încoronează cu excrescențe
stranii
și cuarțul femelă poartă fruct
Formula magică a dansului în trepte, Ra,
un tub de trăznet troglodit,
se face demon galeș, cu fruntea osmoză
în albastru
se face gleznă tînără și vas sfințit.

IULIAN NEACȘU

Cel de sus lipsește

Ușa se deschidea aproape fără să știi cînd ai apăsat clanța, învelită în piele de culoare închisă, umflată și cusută ca o plapumă, cu bumbi auriți pe ramă, înaltă, se dă la o parte ca un bătrîn binecrescut din fața Domnului, fișie, nu scîrțîie, bine unsă, numai pentru că așa e obiceiul să se pună ușî în fața Domnului, cele mai bune, cuminți ușî, care să nu lase să pătrundă de afară zgomotele atît de supărătoare pentru urechi. Rele ce nu doresc ochilor să vadă privind altceva decît cele ce se pot închipui ușor, cu plăcere. Mai greu era să închizi cealaltă ușă, dinspre lumină, albă, cu geamuri mărunte, din lemn subțire ce tremură cînd pui mîna și nu numai că scîrțîia, dar chiar nici nu aveai loc să te-ntorci și s-o tragi la locul ei, spre tine, rămînînd între ușa capitonată și ușa cea albă ca un portret acoperit de sticlă, la fel de subțiat și totuși înghesuit, vrînd să nu faci prea mult zgomot intrînd, ori lovindu-te de clanțe, ezitînd să bați înainte de a intra pentru că nu aveai în ce. De aceea, fericit că ai scăpat din așa cum ai fost între ușî, dar și puțin speriat sau neobișnuit că n-ai bătut cum trebuie înainte de a intra, se uita sau nu mai erai în stare să spui ce-ți trecuse prin cap cu mult înainte de a ajunge acolo, lucrurile frumoase, bine gîndite cu care trebuia să te aperi sau să acuzi, mărturisiri făcute în gînd, acasă și pe stradă, între două opriri în vîrful degetelor, explicațiile pregătite în jurul paharelor cu prietenii, aplaudate sau fluierate, lămuriri convingătoare și pentru un surd, mut, ori orb, toate acestea se pierdeau deodată pentru că erau făcute de tine față de tine, ca actorul care-și dă replicile cum îi convine, repetînd, iar pe urmă se face de două parale pe scenă pentru că acolo era altceva, era decor, era public și era altul care-i vorbea cum credea el, cu o voce mai joasă sau mai ascuțită, cu virgule mai puține sau mai multe, deobicei cu mult mai mult succes și mai bine. Și intrînd, împingînd ușa ce nu se auzea închizîndu-se în urmă, salutai, Bună ziua, vă salut, să trăiți Domnule, și după asta îți dădeai seama că s-a terminat, nu mai aveai sau nu mai puteai să-i spui pentru ce ai venit sau că totul e un joc de nimic, plictisitor și rușinos pentru că nu te puteai asculta tu și hotărî drept după aceea, ci altul, un străin stînd la un birou dușmănos, indiferent sau numai neîncrezător, de aceea mai bine ar fi fost să-i povestești amănuntele, ce s-a întîmplat, cum, cui, despre cine, despre ce, pînă cînd erai întrerupt și ți se spunea ceea ce știai demult, cuvintele acelea obosite, mestecate de atîtea guri, deștepte cuvinte pentru că nu puteau fi contrazise ci numai ignorate. Iar dacă înaintea ta venise celălalt, erai aproape pierdut, se terminase, cum pierduți și terminați sînt boxerii sau chiar bătăușii care nu lovesc primii, tare, fără să se gîndească, cu furie.

Să vină, zise, lăsîndu-se pe speteaza scaunului, alungîndu-și cu mîna cea leneșă mătreața de pe revere în timp ce cu dreapta ciocănea pe masă, într-un triunghi descoperit de plicuri desfăcute, sugative, creioane colorate, gume, ziare, telefoane și altele ; iar Petre fiind secretară ascultă și-și aplecă părul peste fruntea rotindu-se sfielnică spre ușă, lovind mărunt cu tocurile podeaua, ieșind parfumată și veselă pe sub cîteva stînci negre și un pescar cu pălărie albă de pai și o barcă spînzurată de mal, toate agățate acolo, pe perete de un fost pictor, amator, îndiosat și șmecher, ia loc, zise, am mătreață, albă, făinoasă, nu-i frumos și nici nu-mi stă bine, am uitat, unul ca mine n-are voie să uite pentru că i se aduce aminte, să-i cer lui Apostu să taie puțin din plete, știe el că a mai tăiat pe pămînt și capete, asta e culmea, cînd vrei să tunzi pe toată lumea le tai capetele și gata, dar cînd să mă mai tund ? pentru că eu nu am timp decît să ascult ce mi se spune, cifre, să cîntăresc, dar să mai citesc ? numai cînd mă culc, din cînd în cînd Caragiale, ceva serios, foarte bun și sigur, nu-ți pierzi timpul, seara la televizor, duminica la biserică, Mulțumesc, zise femeia, cu genele ridicate mult peste pleoape, îndoite ca niște covrigi negri, așezîndu-se ușor pe o margine de canapea ca și cum ar fi răsturnat-o apoi cineva pe spate, dar tîrîndu-și rochia pe pulpe, peste genunchi, cum s-ar fi băgat într-o pungă, foșnind mătasea, totuși ridicîndu-și-o astfel dedesubt, lăcrimînd, cum fac femeile ce se acoperă pe o parte ca să se descopere pe alta în fața cui le place ; Nu plînge, Eva, se face, azi nimeni nu poate să plece cu lumea în cap, să plece așa, fără nimic în urmă, jignind frumoasele voastre sentimente, călcînd în picioare ca Gheorghe iubirea, grija pe care trebuie s-o avem de oricare din aproapele nostru, cum fiul meu spunea, nenorocitul, înainte de a pleca la Magdalena, Nu plîng, Domnule, dar sufăr îngrozitor și nu mă pot stăpîni, și abia aștept să văd ce face el aici, cînd mă vede, de cîte ori nu i-am spus că-l dau afară din grădină dacă nu-și bagă mințile în cap, și nu mă mai iubește ca altădată, cînd ne cunoscusem, ce bine e Domnul elegant și serios, eram copii, adică el era puțin mai de mult, cînd mi-a spus că mă iubește, cînd am ieșit într-o seară de la cor, în dreptul agavei din colț, pe urmă la mărul în care m-am suit și am mîncat pînă mi-a venit rău, iar el a mîncat mai puțin ; și ce răcoare e aici, ca apa, m-a înșelat, m-a părăsit ca pe ultima și prima femeie lăsîndu-mă singură cu tata, el ca o mamă mi-a fost și-am rămas orfana orfanelor, dacă era și mama i-ar fi scos ochii tatii pentru ideea asta a lui de a mă da după un asemenea monstru cu chip de fiară și fără inimă, fără suflet mai mare decît un scuipat al tatii, unde mi-o fi batista ? doamne, am luat-o sau n-am, ah, uite tata, tot tata de ce e în stare, mi-a pus-o el bine pe aia cu buline galbene, destul de drăguță, frunze de carton cu margine de frunze de salcîm ; Să n-ai grijă, zise și apăsă pe un buton și de aceea ventilatorul zbîrnîi ca o viespe ridicînd praful care acum se albea într-o rază ce tăia masa ca un cuțit, în două ; cu picioarele încă frumoase și plînge săraca, femeie singură, fără copii și fără bărbați la vîrsta ei, ce lipsă de înțelegere sau neînțelegere, ar trebui ținută în apă ca o floare, numai să-i schimbi și apele din cînd în cînd și să-i pui puțin zahăr în fiecare luni, să nu îmbătrînească prea repede și să îndulcească tot ce face.

Pe aleea pietruită, printre straturi de flori înconjurate cu iarbă de păscut, de-a lungul unor frunze vopsite, în dreapta ceva, în stînga altceva, pentru că peste tot există cîte un lucru chiar dacă nu-l vezi, ceva mai mult, bun de privit și de pipăit cu unghiile, păsări care nici nu mai trebuiesc numite pentru că zboară și orice zboară e pasăre, iar orice fluieră este fluier, cum norii sînt așa cum sînt chiar dacă se schimbă tot timpul bătuți de vînt, alungați sau îndesați, de ploaie, de zăpadă, de umbră ; singur, nu pentru că nu ar mai fi fost nimeni pe acolo, dar nimeni nu seamănă cu el măcar cît seamănă cu o picătură de plînș, pustiu, să taci sau să vorbești fără să te auzi **Ce mai faci ? Bine, Nenorocită grădină, Unde te duci ? M-a chemat, Porcul a spus, Porcul e porc, Atunci elefantul, Elefantul știe să trăiască, Ce bine e aici, ce bine,** pînă te grăbești, n-are importanță dacă nu-i dai mîna pentru că nu toate animalele au mîini și la urma urmei mai ai timp destul să-ți repari greșeli pe care trebuie să le faci cu tot dinadinsul ca să scapi o dată și odată de toată arta în care **nimeni nu e nimeni,** în care nu înțelegi și nu te faci înțeles decît prin semne, altfel spui niște prostii cu gura largă, prostii știute, învățate și ce întristează mai mult decît prostiile auzite, nu spuse, prostiile altora, prostiile înțelese, pentru că ce altceva poate să-ți spună un copac decît că e copac, un leu că e leu și așa mai departe, **Ce mai faci? Bine, Cui ? E rău că e bine ? Nu, e bine, e rău, foarte rău.** Și culorile cele mai vesele pe flori, pe blănuri, pe soare, atîtea și atîtea lucruri care se mișcă, se învîrtesc pisica linge cîinele, tigrul îi face ochi dulci unui iepure, lipitoarele își cer iertare de cîte ori se agață, apa își usucă malurile, păsările cu aripile roșii fac tot ce trebuie, unele cîntă, altele zboară mereu dintr-o parte într-alta, dar sînt și păsări albe, păsări negre sau galbene care mai mult țopăie prin grădină, adunate laolaltă și sus de tot stelele înfipte într-un sfeșnic mare întors pe dos, liniște, pace, plouă cînd vrem, mîncăm de pomană și tăvălim iarba cu fețele în sus sau în jos, fiecare cum vrem, dar fără să avem grijă, nu e nevoie să ne purtăm cu grijă, deocamdată nu sîntem buni de moarte, asta nici nu există pentru că dacă ai un singur lucru ce-ți trebuie nu-l poți arunca pînă cînd nu-l primești pe al doilea ; de aceea, singur, plictisit de atîta liniște și pace, fără mușchi, cu picioarele moi și mîinile atîpite pe trup, cu ochii ce abia se țineau după frunzele vopsite, iar cu umerii îngustați de somn, mergea dormind, împiedecîndu-se de cioturi și pietre, cu o pană de păun după ureche și o frunză pe piept, o frunză căzută mai demult și lipită acolo cînd scuipase puțin, mergea din ce în ce mai greu, mai încet, sus, Adam. Și cel chemat intră, mai bine se prelinse pe marginea ușii, închizînd-o cu amîndouă mîinile la spate, mîneci negre, cu luciu de socoteli pentru că a aduna înseamnă și a-ți trage mîna din ce în ce mai jos pe ceva tare, Doamne, a venit, stă pe canapea, și plînge cu ochii sub pumni, și doar mi-a spus că mine n-are voie să uite pentru că i se aduce aminte, să-i cer lui Apostu să taie puțin din plete, știe el că a mai tăiat pe pămînt și capete, asta e culmea, cînd vrei să tunzi pe toată lumea le tai capetele și gata, dar cînd să mă mai tund ? pentru că eu nu am timp decît să ascult ce mi se spune, cifre, să cîntăresc, dar să mai citesc ? numai cînd mă culc, din cînd în cînd Caragiale, ceva serios, foarte bun și sigur, nu-ți pierzi timpul, seara la televizor, duminica la biserică, Mulțumesc, zise femeia, cu genele ridicate mult peste pleoape, îndoite ca niște covrigi negri, așezîndu-se ușor pe o margine de canapea ca și cum ar fi răsturnat-o apoi cineva pe spate, dar tîrîndu-și rochia pe pulpe, peste genunchi, cum s-ar fi băgat într-o pungă, foșnind mătasea, totuși ridicîndu-și-o astfel dedesubt, lăcrimînd, cum fac femeile ce se acoperă pe o parte ca să se descopere pe alta în fața cui le place ; Nu plînge, Eva, se face, azi nimeni nu poate să plece cu lumea în cap, să plece așa, fără nimic în urmă, jignind frumoasele voastre sentimente, călcînd în picioare ca Gheorghe iubirea, grija pe care trebuie s-o avem de oricare din aproapele nostru, cum fiul meu spunea, nenorocitul, înainte de a pleca la Magdalena, Nu plîng, Domnule, dar sufăr îngrozitor și nu mă pot stăpîni, și abia aștept să văd ce face el aici, cînd mă vede, de cîte ori nu i-am spus că-l dau afară din grădină dacă nu-și bagă mințile în cap, și nu mă mai iubește ca altădată, cînd ne cunoscusem, ce bine e Domnul elegant și serios, eram copii, adică el era puțin mai de mult, cînd mi-a spus că mă iubește, cînd am ieșit într-o seară de la cor, în dreptul agavei din colț, pe urmă la mărul în care m-am suit și am mîncat pînă mi-a venit rău, iar el a mîncat mai puțin ; și ce răcoare e aici, ca apa, m-a înșelat, m-a părăsit ca pe ultima și prima femeie lăsîndu-mă singură cu tata, el ca o mamă mi-a fost și-am rămas orfana orfanelor, dacă era și mama i-ar fi scos ochii tatii pentru ideea asta a lui de a mă da după un asemenea monstru cu chip de fiară și fără inimă, fără suflet mai mare decît un scuipat al tatii, unde mi-o fi batista ? doamne, am luat-o sau n-am, ah, uite tata, tot tata de ce e în stare, mi-a pus-o el bine pe aia cu buline galbene, destul de drăguță, frunze de carton cu margine de frunze de salcîm ; Să n-ai grijă, zise și apăsă pe un buton și de aceea ventilatorul zbîrnîi ca o viespe ridicînd praful care acum se albea într-o rază ce tăia masa ca un cuțit, în două ; cu picioarele încă frumoase și plînge săraca, femeie singură, fără copii și fără bărbați la vîrsta ei, ce lipsă de înțelegere sau neînțelegere, ar trebui ținută în apă ca o floare, numai să-i schimbi și apele din cînd în cînd și să-i pui puțin zahăr în fiecare luni, să nu îmbătrînească prea repede și să îndulcească tot ce face.

Pe aleea pietruită, printre straturi de flori înconjurate cu iarbă de păscut, de-a lungul unor frunze vopsite, în dreapta ceva, în stînga altceva, pentru că peste tot există cîte un lucru chiar dacă nu-l vezi, ceva mai mult, bun de privit și de pipăit cu unghiile, păsări care nici nu mai eram sărac, aveam slujba, ea avea zestrea numai pentru slujba mea și mai întîi ne-am cunoscut, pe urmă, Doamne, plînge, n-am văzut o lacrimă pînă azi, dar aici, Nimic, nimic, tace mut ca un pește mort cum ținea servieta, cu degetul gros întors mult spre mîner, într-un fel pe care nu-l mai văzusem la el, m-a înșelat, am știut și pe urmă după ce s-a dezbrăcat sau cînd făcea artă fluiera, pentru prima dată îl auzeam pe un bărbat fluierînd. M-a chemat ca să știu ce să fac, dacă e aici femeia știu foarte bine, **împacă-te,** crezi că trebuie, Doamne, dar nu vreau, clipă după clipă, picătură peste picătură toată viața să stau sub robinetul ăsta. Îngrozitor, să fluieri ! mai ales în casă, să-ți moară cine știe cine tocmai din fluierat ! și a plecat în bucătărie, a făcut cafea și m-a chemat, iar cînd m-am dus după el acolo, la masă, nu vrei să bei o cafea și să fumezi o țigară ? m-a întrebat, și am fost sigură că mă crede o **alta** și chiar eu, aruncîndu-mi capotul de pe genunchi cînd m-am așezat, legînînd papucii cu ceașca în mînă, am simțit că sînt **alta,** ceva nemaipomenit, cum n-aș mai fi fost eu acolo, în fața lui, am băut, am fumat. N-am făcut nimic rău, pentru că nu știe ea ce e rău și ce e bine, pe ea n-am împins-o nici mai încolo de mine, n-am băut pentru că nu aveam ce, n-am fumat pentru că nu-mi place să miros, altă femeie nu mai poate fi, sînt bătrîn acum și nu mai vreau decît un copil, măcar de suflet, să-l cresc, dar ea n-a putut să fie mamă, n-a putut, ori n-a vrut, copiii o plictisesc pentru că nu se nasc oameni în toată firea, serioși, sparg la întîmplare chiar și capetele altora mai bătrîni decît ei, cum a fost ? l-am întrebat atunci, El a zis că bine, acolo a fost... începea și eu așteptam să spună **frumos,** înțelegeam din ochii lui că acolo îi plăcuse, iar El spunea **urît,** mințea, timpul a fost urît, a plouat mereu, eram sigură că am fost înșelată de bărbatul acela, că acum eu înlocuiam o femeie, iar cînd ne-am culcat a adormit aproape imediat, înainte adormea mai tîrziu cînd se întorcea de undeva, dar atunci era foarte obosit, ori plictisit, o femeie înțelege bine de ce un bărbat culcîndu-i-se alături după ce-a lipsit adoarme. Nu pot, noi n-am vrut să stăm împreună, ni s-a spus să stăm unul cu celălalt, o femeie cu un bărbat sau un salariu cu o nevastă, ca două trotuare, pentru a fi acel drum minunat și nemaipomenit de lung, dacă se poate fără sfîrșit, înțeleg, dar nu pot, îi voi da jumătatea ce-i trebuie din mine, bani, pentru că din ce-mi rămîne vreau să cresc un copil, am muncit pentru asta și de ce abia acum mi-am dat seama, de ce ? Și eu am înțeles, am țipat, și numai în cămașă de noapte, aceea lungă, cu broderie la gît și la mîneci, am fugit la icoană, jură, i-am spus, l-am zgîlțîit trezindu-l, jură, că nu ți-ai bătut joc de mine cu altă femeie, ai înnebunit ? cum să jur sau altfel..., era somnoros, se uita la mine cu ochii dezlipiți numai pe jumătate ca și cum eu m-aș fi tîrît în fața lui. Ei, Doamne, dar am știut, asta e rău, am știut o-ho de cînd, am crezut, nu știam că un om nu se poate schimba, n-am dreptate ? să iau copilul, îl vreau, cu ea nu pot să am copii, trebuie să stau toată ziua numai cu nasul în iarbă și să mă gîndesc la întîmplare? Bine, jură pe mama ta, n-am, pe tată, altfel nu mă mai culc în noaptea asta, nici în celelalte, plîngeam de ciudă, bine, jur, a zis, dar mi-am amintit de Tatăl lui, țăranul, el nu mă iubea, nici eu, dar ce vină avea să moară pentru un jurămînt mincinos, de aceea m-am răzgîndit, i-am luat icoana de la gură, lasă, mi-e milă de Tata, de ce ? a întrebat, pentru că minți, nu mint, eu nu știu, dar acum sînt în stare să cred numai asta, ești nebună, treaba mea, m-ai înșelat sau nu, lasă-mă să cred că da, nu sînt proasta nimănui, am țipat, ce l-aș fi lovit atunci, dar mi-era frică, și El s-a răsucit pe o parte, cîteodată e bine să fii, e mai bine, a zis, și a luat o țigară, a aprins-o și a tăcut, după ce am stins lumina și am adormit și nu știu ce s-a mai întîmplat cu El pe urmă. Dar un om care nu poate fi fericit atîta timp uită să și plîngă, se tăvălește, scrîșnește, se dă cu capul de pereți, dar ochii îi rămîn tot timpul la fel de netezi și uscați, de ce să gîndesc ? cel care nu se poate bucura stă cu nasul în pernă și se gîndește tot timpul la nenorocirile altora ca și cum ar fi ele și ale lui, blestemat ca un cîine fără stăpîn pe drumuri rusești, dar Ce marină destul de frumoasă, pescarii sînt bine făcuți, cu pantalonii negri și pălăriile albe, poate de paie sau de cîrpă, eu cînd vreau să scap de ce mi se-ntîmplă mă uit la ceva, pe urmă închid ochii și-l văd în gînd, vorbesc despre lucrul acela limpede, cît mai firesc cu putință, alții numără sau alții pur și simplu uită. Ești tînăr, și singur, n-ai cunoscut femeia, dar nici nu știi ce mi s-a dat mie fără să cer, fără să aleg, pentru că atunci cînd un bărbat ia o femeie nu alege, aceea, singură, e Ea a lui pentru totdeauna, iubești și de aceea nu o poți găsi decît pe Ea, iar Ea pe tine, însă mai bine, mai sigur, doar o femeie cît trăiește nu are decît un singur lucru important de făcut, să descopere bărbatul și de aceea să nască, iar dacă asta se întîmplă mai repede e cel mai bine, altfel degeaba-și duce umbra. Ei, Doamne, adevărat, l-am înșelat pentru că am crezut că mă-nșeală, nu trebuie să vezi ca să te convingi de ceva, cu puțină nebunie orice se poate închipui și crede, eram prea singură și mult timp l-am așteptat să vină cum doream, devreme, vesel și iubarnic ; stăteam la fereastră și priveam cînd a trecut celălalt, acela arăta cum aș fi vrut s-arate el, repede, subțire și elastic, așteptă demult ca ca o femeie să deschidă fereastra cînd trece și să-l cheme înăuntru, eu am făcut tot ce vroia, dimineață, fără dragoste, cu scîrbă și plăcere, Amenințî, bine, dar tu ce știi ? Ai alte treburi foarte importante, femeie n-ai, cum s-o cunoști ? Și atunci ? Cum mă poți judeca și pedepsi pe mine, cel care știe ? Mila nu-i dată viermilor pentru că scîrba e mai mare, iar ferirea lor de tălpi e mai greu de făcut, mila nu-i a celui ce o dă, ci a celui ce o primește, sfîrșind ce tu abia ai început, dar s-o iau din nou de la capăt din milă sau pentru că vrei tu ! Doamne, după ce nici pînă azi nu știu, cine sînt ? de ce mă mișc ? de ce nu semeni și tu cu mine ! Numai pentru că vrei ce eu nu vreau, pentru că nu știi ceea ce eu știu, și nu se poate spune, ci face, în grădină, dimineața, atît de frumos era, dar singură mereu plîngînd, fără să am cu cine să rîd, pînă cînd m-am întins pe spate acoperită cu lumină și căldură, lîngă măr, iar cum stăteam, un fir subțire, lung și verde a ieșit de sub mine, din iarba de dedesubt și mi s-a prelins pe picioare încet, catifelat, uneori întrerupt de cercuri colorate altfel, și am închis ochii puțin, vrînd să văd pînă unde merge, dar s-a întors repede și s-a ascuns în locul de unde plecase, sub iarbă, sub mine, iar în fiecare zi, lînă măr, la un timp anume, sen-timplase la fel. Mă sculam dimineața, mîncam, o felie de pîine stropită cu puțin unt sau cu puțină brînză sau cu puțin pește sau cu puțin ceva pe ea, beam ceai, cafea ori apă pe urmă plecam în fugă, întotdeauna cînd vrei să ajungi repede într-un loc, la o oră exactă, crezi că a stat ceasul, că mașinile abia se mișcă sau că nimic nu e cum trebuie pe lumea asta, alergi din somn buimăcit, înfricoșat de cum trece timpul pe lîngă noi, ca un necunoscut prea grăbit fără să aibă anume de ce, și-ți amintești cum ai stat de curînd, poate ieri, pe scaun, așteptînd cu înfrigurare să se ducă cele cîteva minute pînă la sfîrșit cum se duc melcii, Și înșiram obiectele pe masă, vaze, fotografii, amintiri, mere, o scoică și un cal de mare, ca să le șterg de praf bine, cu cîrpa într-o fustă mai veche, de cînd am fost elevă, aceasta ținea de cîtva timp, și le frecam cu degetul înfășurat, cu un ac de patefon, mă gîndeam că sînt tristă și-mi venea imediat să-mi plîng de milă, singură, închipuindu-mi că El a murit deodată, și eu îl vait, îmbrăcată în negru, palidă și iubită de toți cei care m-ar fi văzut atît de slabă și disperată, pe urmă făceam mîncare pînă la prînz, uneori mă duceam la cimitir, În grădină, cînd ieșeam

să mă plimb, m-apucă frica, mă temeam de tot ce vedeam, trecînd pe lîngă atîtea capete înceruite și necunoscute, mă uitam la flori și mă îngrozeam, Doamne, cine ar putea să trăiască astfel, fără să facă nimic altceva decît să se plimbe, să se uite la flori, să se aplece și să le rupă sau să privească în sus, cerul, cum e el acoperit cu nori sau fără nori cu soare sau fără stele, plouă sau ninge, bate vîntul, scuipi degetul gros și-i ridici, și ? nimic, fugeam și m-ascundeam între pereții mei, cu petele știute, cu fiecare lucru descoperit demult în jur, îmi trozneam degetele lăsîndu-mi capul în jos ca să visez, fără nimeni, fără nimic împotrivă, în vis o vacă era un elefant, și cine se supără pentru asta ? nici elefantul, Aproape în fiecare săptămînă mă duceam unde mi s-a arătat atunci, cînd a murit mama eu eram prea tînără și n-am înțeles bine unde pleacă dormind, cineva mi-a povestit cum a fost, cum a vrut să-mi spună într-o singură clipă tot ce trebuie să știe o fată cît crește, cum s-a chinuit să vorbească și și-a ridicat puțin și capul, iar eu am înțeles că ea, nemaiavînd timp să aibă grijă de mine, mi-a cerut s-o caut și să-i pun întrebări, de aceea mă duceam, intram înăuntru și închideam ușa în urma mea ca să nu m-audă cineva și-i spuneam ce mi s-a întîmplat, întrebam, și bineînțeles că nu era nimeni acolo, luminarea aprinsă sfîrîia prea tare sub fotografia ei cu bucle negre după urechi ca cerceii, dar nu plîngeam, îi spuneam și așteptam să treacă atîta cît mi-ar fi răspuns ea dacă eu aș fi putut-o auzi, Și tu, mă mai chemai din cînd în cînd, ai făcut ? ai terminat ? trebuie să facem asta, sînt mulțumită, nu sînt mulțumită, și așa mai departe, iar altceva nu te mai interesa, ei, Doamne pentru fiecare sînt altcineva, și pentru mine, și pentru tine, și pentru ea, și aș fi vrut să fiu același ca să nu mă mai chinuiesc îndoindu-mă, crezînd și scîrbind pe rînd, plictisit ca un centaur, un cap și un cal învățat să meargă singur, fără să-l strunești, fără să-l îndrepți încotro ai chef, drept, aplecat, culcat, un pas înainte, unul înapoi, la dreapta, la stînga, iar din cînd în cînd mănînc, se culcă, iar capul se miră privindu-l cît de bine aleargă. Era un șarpe mic și foarte plăcut, cînd ne-am cunoscut mai bine foșnea iarba încolăcindu-se strîns și desfăcîndu-se iute ca o coadă de pește și rîdeam, și se ridica și mă privea drept în ochi pînă cînd mă ameța, și uitam, nu puteam să mă mai mișc, întepenind, să-l aștept cum se apropie, altădată l-am luat de cap și de coadă și am început să sar într-un picior ducîndu-l deasupra capului și pe sub picioare, mă simțeam atît de bine cu el, era ceva neobișnuit în ziua în care îl întîlneam, la început mai rar, la sfîrșit mai des, După masă mă întorceam acasă, pe același drum mereu, de o mie cinci sute trei zeci și patru de pași mari, pe sub o firmă albastră, trei ghivece cu flori și un fir electric, pe lîngă zece vitrine, un cîine negru legat la o poartă galbenă, o piatră roșie și un burlan verde, șase copaci, unul din ei uscat de cîțiva ani, și pînă cînd ajungeam, dacă limbile ceasului ar fi mers pe strada ele ar fi fost și picioarele mele, mă decoloram încet ca să trec în altcineva, după atîtea ore îmi schimbam culoarea ca să apar în fața ei cum își închipuie că sînt și cum mă cerea ca pe o marfă, **Bunăziua, Da, Ce mai faci, Plouă, Vine primăvara, O mașină a călcat pe cineva, ori cineva a călcat o mașină, Nu, Stelele s-au scumpit, Frunzele au început să se găsească**, și mîncam, și vorbeam, pentru că nimănui nu-i place să taci chiar dacă el tace, iar unei femei a nu-i vorbi e ca și cum în timpul ăsta ai scuipa, apoi mă culcam pînă seara cînd glumeam, rîdeam la ora 9 ca un cuc de ceas, citeam „Amintirile unui ambasador sovietic" și adormeam, L-am chemat sus ca să-mi repare, **dacă știe,** siguranța, i-am întins banii, dar nu a luat decît palma întinsă spre el, lingîndu-mi-o ca o pisică, așezîndu-se în pat cu mine, povestindu-mi viața, plîngîndu-mă și eu de singurătate și de neînțelegere, sărind speriat cînd a sunat telefonul, pentru prima oară mă chema El de la slujbă ca să mă întrebe dacă umbrela era acasă, da, i-am răspuns, și mi s-a făcut rușine de băiatul acela care mă privea și asculta, da, și am închis telefonul vrînd să-l dau afară, dar n-am putut, pentru că m-a dezbrăcat tremurînd, niciodată nu mă dezbrăcase altcineva, nici El, de aceeea am uitat, era altfel decît atunci cînd urmăream cu atenție, cu urechile și cu pielea ce simt, mă gîndeam numai că oricare femeie poate să mă-nșele cu El, și mă linișteam. Cînd, neștiind ce să fac, abia, mișcîndu-mă, leneș căruia fructele îi picau pe limbă, rătăceam după fluturii negri, în marginea ierbii privind-o pe ea cum stă culcată și se mișcă altfel decît știam sau văzusem, m-am apropiat, iar atunci m-a apucat groaza și scîrba de șarpele cel verde, neavînd cum să-l prinzi și ochii fără să i se rotească, numai clipind mai lungi decît spinii, neștiind cum să te porți cu el și am fugit urlînd în șarpe era femeia mea ori șarpele în femeie. Venea întotdeauna la aceeași oră, puteam să știu în fiecare clipă unde e, dar atunci își uitase umbrela, afară ploua și ce rost ar fi avut s-o caute acasă și s-o ia ? dar așa s-a întîmplat, El a venit fără să știu, cînd încă mai eram în pat cu ochii închiși, și cu băiatul acela necunoscut alături de mine dormind cu fața la perete, a deschis ușa și s-a înrămat în ea nu știu cît timp, pentru că eu vrînd să mă spăl l-am văzut astfel, țipînd, acoperindu-mă pînă la gît cum ar fi intrat un străin, iar El a dus degetul la buze, băiatul nu auzise, dormea, de aceea am înmărmurit văzînd că se apropie încet, în vîrful picioarelor și-l întoarce, era alb și țeapăn, și El a plecat, a fugit prin ușa cea albă, lăsîndu-mă singură cu celălalt, Auzeam de mai multe nopți cum bate cineva tavanul, deasupra era gălăgie, muzică, strigăte lungi, voci răgușite care urlau cuvinte neînțelese, auzeam de la un timp și femei, cum rîd ele înainte de dimineață printre pahare cînd sînt privite din cap pînă-n picioare, pînă atunci era liniște în casă, deasupra știam că stă un domn bătrîn cu barbă albă, profesor de istorie, cu fiica lui părăsită de bărbat și mamă pentru un surdomut frumos și tînăr, și într-o noapte m-am dus sus, spre gălă-

(Continuare în pag. a 7-a)

MIRCEA

HORIA SIMIONESCU

casa de la numărul 40

A fost îngrozitor, a fost cumplit. N-aș vrea să-mi mai amintesc. Îndeosebi, căderea bîrnelor, vuietul acela înfundat, însoțit de trîmbele de praf, care umpleau imediat încăperile, de trebuia să ducem batistele la gură și la nas, și urletele optimiste ale moșului, din care răzbăteau, sau mi se părea numai, strigătele reținute ale disperării, inconștiența, încăpățînarea... Locuim acum într-o singură cameră, totul este modest, resimțim lipsa de spațiu, singurătatea și senzația de izolare ne dau unele clipe de neliniște, Ernest, mai mult decît mine, suferă din pricina asta, dar poate și din cauză că-l urmăresc și pe el amintirile, și, mai știi, o urmă de speranță că ceva s-ar mai putea îndrepta. Sîntem, în schimb, liniștiți, eliberați de teama oribilă a degradării fără remediu. (Era destul de greu să ne desprindem o dată de acea stare hipnotică, în care trăisem cîțiva ani, care ne cuprinsese treptat, ca să ne ucidă orice putință de a vedea limpede cît de nebunească era rezistența zadarnică a moșului și a-i opune o altă soluție. Ceilalți din familie erau, poate, mai de mult înveninați de otrava iluziei, mie însă, care intrasem între ei de mai puțină vreme, îmi fusese de la început spaimă și, dacă n-aș fi avut de partea mea tinerețea și dragostea lui Ernest, desigur aș fi înnebunit demult. Mie lucrurile îmi erau aproape clare încă de la început, din prima seară, atunci cînd am acceptat să-l însoțesc pe Ernest în strada Dumbrava Roșie, să-i cunosc tatăl. Îmi povestise, desigur, situația din casa lor. Avusesem însă bănuiala că el poetizează, exagerînd lucrurile, și chiar că poetiza, îmi dau acum bine seama ; temerile mele s-au simțit confirmate din momentul în care am deschis poarta de metal și am pășit în curtea inospitalieră. Un dulău răgușit ne-a lătrat, de undeva, din adîncul curții, Ernest mi-a strîns brațul, m-a asigurat că Fingal era legat și că, de altfel, nu cunoscuse niciodată libertatea, că n-am de ce să mă tem.

Pentru cei 18 ani ai mei, lipsiți de mari bucurii și, mai ales de experiența vieții, numai cunoștința și, de ce să n-o mărturisesc, numai contactul cu lumea aleasă, reprezentată deocamdată de clădirea impunătoare, cu ferestrele mai totdeauna, vara și iarna, ferecate, prin fața căreia ne plimbam de atîtea ori, trecînd din Grădina Icoanei în Parcul Ioanid, mă umplea, deopotrivă, de neliniști plăcute, înrudite cu speranța și promisiunile. Casa aceea devenea, cu fiecare revenire în preajma ei, **casa noastră,** în care aveam, o dată și-o dată să pătrund, pe care nădăjduiam s-o domesticesc și s-o înțeleg. Faptul că tatăl lui era un om ciudat, că principiile lui de viață erau singura lege, de neatins deocamdată, nu-mi spunea mare lucru și, oricum, chiar dacă n-aveam pentru moment în minte o idee care să promită schimbarea lucrurilor, eram sigură că ea îmi va răsări în minte.

Vorbeam de spaima pe care o încercasem cu toate acestea, intrînd pe poarta de metal. Ea era sporită de prima imagine întîlnită : ușa de la intrare, deasupra căreia cîteva trepte de marmură arătau jalnic. Bucăți de tablă, prost fixate cu ținte acopereau spărturi urîte, pricinuite de putregaiul avansat, de trîntituri ulterioare, violente. Nimeni nu și-ar fi putut închipui, trecînd pe trotuar, că acel imobil, dar ce spun ?, acel palat în stil neoclasic, de gustul și vîrsta începutului de veac, putea să arate mai deaproape atît de degradat. Am împins ușa eu, mai temerară decît Ernest care, știind ce este dincolo, ezita să înainteze. Un scîrțîit trist, urmat de un foșnet aproape imperceptibil, în întunericul scării mă întîmpină cu un fior. Nu înainta, îmi spusese imediat Ernest, va trebui să aprind un chibrit. Îmi explică îndată că tatăl său nu acceptă să fie reparată lumina de la intrare, stricată încă înainte de război. Flacăra chibritului îmi descoperi, în casa scării, o mulțime de obiecte, de toate felurile, înghesuite clale peste grămadă. Atrăgeau atenția, îndeosebi cîteva stive de cărămizi, scînduri înnegrite de vreme, o grămadă de var solidificat, saci de ciment, sparți în multe locuri. Scara, pe care urcarăm cu prudență, n-avea balustradă, o stinghie de care îmi prinsei mîna se clătina și observai, în momentul următor, că era fixată la capătul superior cu o șîrmă răsucită după un piron. Materialele, îmi explică Ernest, ridicînd chibritul aprins deasupra capului, sînt pentru reparațiile pe care tata vrea să le înceapă în primăvară. Dar nu cred că mai sînt utilizabile, observai eu, par degradate. Va recupera ce se va mai putea, stau aici de la moartea mamii, în '38. Atunci a vrut să schimbe întreaga înfățișare a casei, imposibil de suportat aidoma, după dispariția ei, dar a amînat de la un an la altul, afacerile mergîndu-i mereu mai prost — spuse Ernest.

Îmi vorbise despre nenorocul bătrînului. După îndelungata suferință a mamii, purtată cîțiva ani în șir prin sanatorii din Elveția, fiind bolnavă de plămîni, venise nenorocirea cu Camil, fratele mai mare al lui Ernest, accidentat grav la un concurs de schi, la Predeal. Își fracturase coloana vertebrală, încercările de a-l vindeca se soldau cu cheltuieli fantastice, speranțele de însănătoșire erau mereu mai puține. Cînd a murit, prin 1939, datoriile bătrînului crescuseră la peste 500 de mii, și ele aveau să crească în continuare, pentru că, neglijîndu-și afacerile, lăsînd moșia de la Slobozia pe seama unui cumnat necinstit, veniturile se împuținaseră. După cearta dintre frații bătrînului, care ridicaseră nu știu cîte pretenții la averea rămasă, procesele îl șicanau și-l oboseau peste puterea lui de a le rezista. Venise apoi războiul. În '44, blocul de pe Mihai Bravu, cu prăvăliile ce aduceau venituri frumoase căzuse pradă bombelor. În conacul de la Străulești se instalaseră observatoarele antiaeriene nemțești, și nu era nimic de recoltat de pe cele 40 de hectare, acum răscolite de cazmalele soldaților, de instalațiile bateriilor de artilerie. Încercase să obțină, prin relații, evacuarea domeniului, dar obținuse doar promisiuni.

Bătrînul era agreabil. Ne-a întîmpinat cu bucurie, făcînd exces de cuvinte plăcute, sărutîndu-mă pe frunte, părintește. Îl felicită pe Ernest pentru alegere, mă împinse cu un gest tineresc iar el se depărtă cîțiva pași, ca să mă studieze, insistînd, cu explicații amabile, asupra importanței acestui ceremonial. Foarte bine, Ernest, foarte bine, repeta bucuros, învîrtindu-se în jurul măsuței din încăperea foarte spațioasă.

Ne așezarăm. Fotoliul de piele, pe care mi-l oferise, nu opuse acea rezistență dulce, cunoscută, a arcurilor. Căzui în adînc, înfundîndu-mă în pernele sale flasce. Un praf înțepător urcă în nări. Pe undeva, în preajmă, foșni sub o mobilă veche un șoarece dintre aceia pe care i-am cunoscut bine mai tîrziu ; un miros de igrasie mă năpădi.

Nici Sanda, nici Dinu nu sosiseră încă. Bătrînul sta în fața mea, rezemat de șemineu, și-mi vorbea despre Ernest. Mă asigură că e un băiat destoinic, deosebit de înzestrat în ce privește meseria lui, arhitectura. Era încredințat că va face o carieră strălucită și-mi spuse de îndată că nimănui altcuiva nu i-ar fi încredințat refacerea casei, decît lui. Are gustul lucrurilor statornice și prinderea de-a înțelege exigențele beneficiarului, condiție esențială în profesiunea aleasă. Îmi adresă o grămadă de complimente, mă considera o colaboratoare virtuală a planurilor sale, pe care le păstra în cap. Vă veți căsători și vă veți simți bine în această casă, casa copilăriei mele — adăugă, arătînd vag cu brațul, tavanul.

În timp ce-mi vorbea despre frumoșii ani ai copilăriei sale, cînd toate treburile mergeau bine, părinții trăiau, tatăl lui făcea dese călătorii în Franța, cercetam curioasă încăperea, despre care Ernest îmi vorbise de multe ori. Era un salon aproape circular, larg și foarte împodobit. Tavanul, pe care mai înainte o clipă mi-l indicase, arăta îngrozitor : grinzile aparente erau în multe locuri mîncate, ghirlandele de gips de prin colțuri fuseseră sparte, din golurile lor ieșeau smocuri de papură, fire de sîrmă subțire, semn că mișcări violente le scoseseră din făgașurile lor. O crăpătură profundă, sinistră traversa casetoanele care încadrau scene pictate, în maniera lui Mirea. Deasupra ușilor înalte, frontoanele și lambriurile fuseseră smulse și urmele lor închipuiau pe pereți desene grotești. Peretele din spatele meu nu semăna cu ceilalți pereți, de pe el tapiseria fusese desfăcută în cîteva locuri, în jurul unui mare tablou în ulei se căscau găuri negre, încărcate de praf și pînze de păianjeni. Ușile trebuie să fi fost cîndva frumoase. Cariile distruseseră fără milă lemnăria. Parchetul, alcătuit din mari panouri, era șubred și culoarea abia i se mai distingea sub molozul înnegrit care zăcea pretutindeni. În față, un mare glasvand lăsa să se vadă, înspre terasa cunoscută de mine din zilele cînd treceam pe stradă și unde era intrarea principală, astăzi blocată, un larg vestibul copleșit de plante, mai curînd sălbatice decît decorative. De acolo ieșiră, ca să se gudure, doi cățeluși, ce se repeziră, îndată ce li se deschisese ușa, în brațele mele.

Mobila era veche lipsită de orice urmă a frumuseții trecute. Un mare bufet părea salvat de la o inundație. Decorațiile de lemn erau degradate și albite, cîteva podoabe fanteziste se țineau ca prin minune în partea superioară. O cărămidă îndeplinea rolul de picior, ajutată de cîteva cărți ce umpleau spațiul gol dintre podea și latura lui de jos. Scaunele erau degradate de o folosință îndelungată, tapițeria lor, ca de altfel și a canapelei vieneze de alături, suferiseră lovituri, jupuieli necruțătoare. O panoplie veche, descomplectată, abia se ținea deasupra.

La sosirea Sandei și a lui Dinu, curentul de aer provocă o desprindere a tencuielii peretului din spatele meu ; molozul bufni pe parchet și cățeii lătrară.

Prezența gălăgioasă a tinerilor aduse un moment de bucurie în această atmosferă tristă. Voioși, cu o înfățișare sportivă, frații mai mici ai lui Ernest au povestit ce făcuseră la facultate, cum evitaseră să se lase purtați la o manifestație studențească. Seara s-a încheiat agreabil, în cele din urmă venise și mătușa Flora, care îi făcu mustrări bătrînului pentru că nu mă tratase cu nimic. Avusese ea grijă să cumpere niște bomboane și, rontăind, ne împrietenirăm cu toții și, cu ezitări tot mai rare, ne spuserăm pe nume.

În chiar ziua nunții mele cu Ernest, m-am mutat la ei, în Dumbrava Roșie. Casa avea multe încăperi și am ales una, mai bine păstrată, la etaj, cu fereastra spre Parcul Ioanid. Aveam cel puțin aer proaspăt, acolo sus urca praful mai greu și nici șoarecii nu se înmulțiseră ca în alte camere. Zidurile purtau urme de igrasie, Ernest mi-a explicat că după bombardamente, cînd tavanul fusese prăpădit de o bombă incendiară, se formaseră cîteva fisuri prin care apa ploilor pătrundea în casă. Încercase să repare singur tabla și podul, bătrînul însă spusese că e treabă de cîrpaci, îl invitase să se abțină de la cheltuieli. Va face reparații capitale, va renova foarte curînd, totul. Mai neplăcute erau urcarea și coborîrea pe scara interioară, pentru că lemnăria, supusă umezelii era acum atît de stricată, încît nu trecea o zi fără să se desprindă din eșafodaj vreo parte a balustradei și, de la un timp, chiar tapetele. Cînd sosea ora retragerii în camera noastră, simțeam cum mă cuprinde teama și dezgustul și chiar un început de răzvrătire, știind că va trebui să urc acele trepte ce jucau sub pași sau să mă prind de-o șipcă a balustradei cu riscul de-a rămîne cu ea în mînă.

Bătrînul dovedea o rezistență mereu mai manifestă la orice încercare de a ține în loc, dacă nu a îmbunătăți, soarta lucrurilor, destinate parcă să alcătuiască cu timpul un cimitir de ciudățenii. Încercasem să repar un prag, bătînd, cînd bătrînul își făcea plimbarea în parcul vecin, cele cîteva cuie aduse de pe șantier. Reușisem de asemenea să completez ochiurile sparte ale ferestrelor și să maschez o crăpătură a zidului cu lapte de ipsos. Procesul de degradare era însă mult mai grăbit și abia mă bucuram că ușa se poate închide, că dedesubt, o tăblie se desprindea creînd spații aerului să se strecoare. Recurgeam la plăci de carton, la placaj. Cu puțină vopsea s-ar fi rezolvat și chestiunea aspectului, dar bătrînul făcuse un întreg tapaj la mărturisirea intenției mele. Noroc că, printr-o minune instalațiile de apă și de canalizare se mențineau în funcțiune, așa că nu duceam grija băii, mai ales că, din cauza prafului și a șoarecilor, trebuia să ne spălăm de mai multe ori pe zi.

Bătrînul era pe deplin conștient că, în zilele acelea de lipsuri și secetă de după război nu se puteau face lucrări importante. El ne povestea că intenționează să renoveze totul, să readucă la lumină paragina de casă în care ne duceam traiul. Avea gînduri deosebit de frumoase și felul în care concepea refacerea bunurilor noastre era perfect gospodăresc, cu grijă pentru principalele funcțiuni ale imobilului, cu deosebită înțelegere pentru nevoile ce urmau să apară cînd și ceilalți copii aveau să-și întemeieze căminul, în spațiul suficient al casei, cu precizări privind detaliile, care îmi stîrneau numai admirația pentru mintea lui sănătoasă. Dar lipseau banii și în lipsa lor, el nu accepta, cu o îndărătnicie de copil, nici cea mai mică reparație, văzînd în ea un compromis cu spiritul rău al descompunerii. Ori renovare generală, ori nimic, spunea el, și ne înfățișa, cu un remarcabil talent, cum vede el desfășurarea lucrărilor.

Nici nu vă închipuiți voi ce splendoare de casă a fost asta — ne spunea adesea. — Ernest poate că își mai amintește cît de frumoase erau oglinzile așezate pe acel perete, în care se reflectau, la ora prînzului, luminile soarelui străcurate prin glasvand. Aici se afla o consolă, iar dincolo, sub acea panoplie, un splendid Biedermeier. Covoarele persiene protejau parchetul, care avea o strălucire de cristal. Aici, în salon, se adunau, în jurul nostru, înainte de război, toți copiii, toate rudeniile. Se asculta muzică, Elvira cînta excelent la pian. Îl însoțea cu neîntrecută spontaneitate pe Enescu în sonatele lui Beethoven, și nu de puține ori întîrziam cu toții după miezul nopții, respirînd aerul intim și plăcut al unei familiare și continue sărbători. Alteori se juca loto sau bridge. Scaunul acela era locul preferat al lui Titulescu. Candelabrele se aprindeau pe la ora 5, și nu se mai stingeau pînă foarte tîrziu. Cînd copiii s-au făcut mai mărișori, în serile de iarnă se organizau mici serbări. Își aduceau colegii de școală, se juca teatru. De Crăciun, bradul urca pînă în tavan și se împărțeau daruri tuturora, chiar și bunicii. Sau, după vînătoare, înghețați de atîta umblet prin pădurile de la Scroviștea și Ghimpați, ne adunam la tuică și castane coapte, se făceau adevărate serate haiducești, bietul Vintilă Praporgescu cînta cu vocea lui de bas, vechi balade de prin Dobrogea, făcînd să răsune cristalele din bufet și țurțurii candelabrelor. Apoi, aici au fost nunta lui Calistrat, la care a fost de față însuși Duca, și botezurile copiilor și întîlnirea secretă între Goga și Averescu, înainte de coaliția guvernamentală. Aveam un cîine lup, care nu accepta să doarmă afară, locul lui era aici, lîngă ușă, se așternea jos ca un șal viu, cu urechile întotdeauna ciulite. Nu-l putea suferi pe Averescu ; sigur, nu se repezea la el, dar cînd venea la noi, cîinele se strecura dincolo, în sufragerie și stătea liniștit pînă ce mareșalul pleca, însoțit de toți ofițerii suitei sale. În camera lui Ernest s-a născut Camil. Tot acolo a căzut el după intervenție. Era iatacul meu preferat, mă retrăgeam acolo printre cărți și cînd făceam corespondență nu era îngăduit nici măcar Elvirei să mă tulbure. O săptămînă am găzduit și pe generalii din comisia de armistițiu. S-au mutat, însă, repede, începuse toamna și ploile se scurgeau prin tavan.

Mai bine de trei ani am ascultat, aproape seară de seară, cuvintele bătrînului. De la un timp, spusele lui încetară de-a mai evoca gloria casei, insistînd pe proiectele de renovare. N-avea nici acum bani, fiecare dintre noi cîștiga atît cît să ne îngăduim o viață modestă, cu rare escapade la sfîrșit de săptămînă, la Predeal sau, vara, la Vulcana-Băi. Ieșeam uneori la teatru. Sanda făcea, cînd timpul îi permitea, partide de tenis, la Herăstrău. Casa se deteriora tot mai mult, dar căderea unei bîrne din acoperiș sau surparea din senin a unei sobe, nu erau motive ca bătrînul să cedeze ; el interzicea categoric orice reparație, oricît de mică.

Într-o seară, ne aflam ca de obicei strînși în jurul măsuței din salon ; ne sorbeam cafelele, singura noastră reuniune din timpul unei zile. Natalia, sora bătrînului, venise mai tîrziu. M-am ridicat să-i pregătesc o cafea. Cum ea o preferă, spre deosebire de noi ceilalți, cu rom, am urcat la mine să aduc sticla. La înapoiere am făcut pe scară un pas greșit și am dat să mă sprijin de balustradă. Probabil că șocul a zguduit scara, astfel că în momentul următor m-am pomenit tocmai jos, pe podea, cu lemnăria putredă după mine. Scara se surpase ca un joc de cărți. În timp ce mi se dădeau îngrijiri și eram consolată, bătrînul ne ținu unul dintre cele mai pasionante discursuri.

Vom construi o scară mult mai largă decît cea prăbușită, spunea el, înclinarea ei va trebui să permită transportul mobilierului pe care urma să ni-l cumpărăm îndată ce vom avea parale. (Avea oarecari speranțe în recolta anului următor). O vom monta în așa fel ca să rămînă dedesubt destul spațiu pentru un bar. Astăzi așa ceva se folosește și tinerii au dreptate, este nevoie în casă de un loc sigur pentru băuturile tari, pentru țigările fine. Și pentru că vom aduce această inovație, vom sparge și peretele din spate, făcînd o legătură mai bună cu bucătăria. Ernest fu de părere că, deocamdată, să chemăm un dulgher de la întreprinderea lor să cioplească o scară provizorie. Bătrînul se opuse categoric. Ne-am resemnat instalînd, pînă la treapta care se mai ținea, în partea superioară, două lăzi țărănești.

Într-altă zi, tocmai ne pregăteam să mergem la cinematograf, Sanda ne anunță că pe culoar și la baie s-a stricat lumina electrică. Curînd, Ernest, care tocmai se bărbierea, a venit să ne spună că țeava de la baie a început să curgă. Bătrînul a refuzat și în acea seară și în cele următoare să accepte un meșter. Față de confortul de altădată, dispărut pentru cine știe cîtă vreme, aceste neajunsuri nu trebuiau să ne impresioneze. Dacă ne-am putea noi închipui ce trist a fost atunci cînd a ars acoperișul — spunea el — în urma unui bombardament englezesc nocturn, și cum se obișnuise cu ideea și cu ploile...

După ce într-o noapte, era în august anul trecut, a căzut cu totul tavanul cu luminator de la etaj, bătrînul ne convocase în camera lui și ne desfășurase în față planurile amănunțite ale casei renovate. Nimeni nu bănuise pînă atunci, că avusese prevederea să întocmească, fără ajutorul nimănui și cu deosebit talent, asemenea planuri. Ne arătă, detaliat, cum vor arăta parterul, vestibulul, glasvandul refăcut. Pe foaia de calc erau așezate chiar și mobilele, cele pe care nu le aveam, dar care trebuiau să fie procurate de la Viena. Era ora 2 după miezul nopții, dar pînă ce nu ne-a descris toate angajamentele, nu ne-a îngăduit să mergem la culcare.

În săptămînile următoare a fost inundat subsolul, s-a prăbușit zidul culoarului dinspre WC. Apă nu mai aveam de mult, făceam baie pe la prieteni. Pe scara improvizată era tot mai anevoios să urcăm, pentru că palierul se înclinase și el, și amenința să cadă. Bătrînul nici nu voia să audă de vreo reparație. Împins de mine și exasperat de privațiunile unei asemenea vieți, Ernest a izbucnit într-o zi.

Bătrînul l-a reprimat cu multă asprime. L-a dat exemplu pe Sanda și pe Dinu, care nu-și îngăduiseră să facă în casa părintească nici un fel de observație, deși se cunoaște că și ei sînt lipsiți de bucuriile confortului, dar care și-au impus răbdarea pe care el însuși o are. Cu un simț neobișnuit al situației, ne-a descris mîhnirea lui că ne aflăm într-o asemenea penibilă stare. Dar, se știe prea bine că n-avem bani, că orice cheltuială pentru reparații parțiale ar fi echivalentă cu risipa, că el vegheză ca cele care au rămas în bună stare să nu se degradeze și mai rău.

Atunci, chiar în timpul expunerii sale, am fost zguduiți de o bubuitură formidabilă. Dinu a fost singurul care a avut curajul să deschidă ușa alăturată și să vadă ce se petrecuse în spatele ei. Zidurile camerei bătrînului se surpaseră, prăbușirea tavanului, sus, atrăsese după sine acest nou dezastru. În clipa următoare, un val gros de fum năvăli în încăpere. Ceva ardea. Ne-am dumirit îndată. Candela mare, mereu aprinsă la fotografia mamei lui Ernest, răspîndise în lemnăria veche flacăra ei subtilă. Acum, totul era numai pară. Alergarăm în vecini să chemăm pompierii și să aducem găleți cu apă.

A doua zi, apreciind greutatea pagubelor, bătrînul ne-a și prezentat planul noii distribuiri a spațiului. Lucrase toată noaptea, nemaiavînd unde să doarmă, dar nu era obosit. Cuvintele sale erau pătrunse de înțelegerea situației noi create, vibrau de emoție, îndeosebi atunci cînd a trecut la înfățișarea modificărilor de construcție pe care le impunea viitoarelor lucrări pierderea unei aripi a clădirii. El era de părere că în acea zonă, acum numai scrum și dărîmături, să ridicăm un turn asemănător unuia văzut de el în Franța cu 40 de ani în urmă. Văzîndu-mă că plîng, mă sfătui să-mi păstrez firea, sînt în lume situații cu mult mai grave, slavă domnului, aveam unde să ne trăim satisfacțiile, bucuriile. Renovarea nu va întîrzia mult, simțea el cît se apropie ziua în care proiectele sale vor prinde viață. În acest sens, i-ar face o mare bucurie dacă ne-am hotărî să-i dăruim un nepoțel. Trebuie să ne gîndim, spunea el, că viața se scurge mult prea repede, egoismul nostru va spori și căldura sufletească nu-și va mai găsi satisfacție în mînjiierile bunurilor mărunte. Ideea era de o noutate atît de mare, că nu putui să-mi reții emoția. Pentru prima oară atunci i-am luat mîna și i-am sărutat-o.

Trăiam mai liniștiți în camerele rămase. Sanda și Dinu își terminaseră studiile și își aflaseră serviciu în Capitală. Cu toate acestea, banii continuau să ne lipsească, era prea curînd după război, nu prea aveam de lucru, prețurile creșteau, instabilitatea ne îngrijora. Într-o zi, pe cînd stăteam la masă, cred că era duminică, pentru că eram cu toții în jurul ei, ascultam ultimele proiecte ale bătrînului. Deodată, cu un vuiet pe care îl mai păstrez încă și acum în urechi, se desprinse din tavan uriașul candelabru cu ciucurii de sticlă. A căzut peste oala de supă, fiertura l-a stropit pe Ernest în față. Sanda a leșinat. Bătrînul a înregistrat evenimentul cu sînge rece și a observat îndată că era și timpul. Nu se mai poartă de pe vremea tinereții lui asemenea candelabre chioare, el nu se va mulțumi nici măcar cu plafoniere obișnuite, ci cu lumină indirectă, îngropate la stinghia laterală.

Nu mai putui suporta. Mă ridicai de la masă, de altfel îmi fusese greață încă de la prima oară a dimineții, și alergai să-mi fac bagajele. Împachetam și plîngeam. Nu plîngeam prea mult, din cauza prafului care îmi înăbușea respirația. Mă întorsei apoi pe scara improvizată, alunecînd din nou pe lada foarte instabilă și mă îndreptai spre ușă.

Ernest nu înțelegea ce se întîmplă cu mine. În tot acest răstimp, el continuase să asculte cuvintele insuflețite ale tatălui său, să-i aprobe intențiile, să-i verifice aprecierile, în special cantitățile necesare de materiale.

— Ce e cu tine ? — mă întrebă.

— Plec imediat — spusei.

Avu nevoie de cîteva minute să se dumirească, să priceapă că nu glumesc.

— Bine, dar bătrînul este foarte hotărît să...

Drept alte explicații, deschisei ușa și ieșii. Din mijlocul verandei, înlăturînd nervoasă labele cățeilor de pe fusta mea, spusei :

— Dacă vrei să mă însoțești, hotărește-te repede !

Întoarse capul spre bătrîn. Acela înțelegea și mai puțin cele ce hotărîsem. Avea chiar intenția să-mi explice ceva.

Mă grăbii să întorc capul, lacrimile îmi veneau în ochi. Le adresai tuturor, cu voce aproape de țipăt :

— Sînt sigură că voi avea un copil. Plec la părinți, trebuie să mă înțelegeți.

Bătrînul se lumină de fericire. Îmi dădu binecuvîntarea sa, îl sfătui pe Ernest grabnic să mă însoțească, lăudînd prevederea care mă trimitea, oricum, sub o mai bună supraveghere.

Traserăm poarta de fier, prin care cîndva pătrunsesem cu atîta emoție, spaimă, și curiozitate, și poarta, după noi, căzu zăngănind pe trotuar, o dată cu întreg grilajul de care stătuse prinsă.

Din urmă se auzise un lătrat răgușit. Nu știu nici azi dacă fusese cîinele Fingal, ce nu cunoscuse niciodată libertatea sau doar bătrînul, care mai adăugase, în urma noastră, cîteva cuvinte binecuvîntării sale.

(Din „Dicționarul onomastic sentimental")

Arhiva Arghezi

DEZBATERI ACADEMICE

Preocuparea continuă și hotărîtă pentru acuratețea limbii vorbite și scrise, Arghezi o manifesta sub diverse moduri. Sint cunoscute, de pildă, ultimele „Bilete de papagal" din seria publicată în revista Argeș din Pitești care se înscriau într-o suită neterminată, cu opriri pe diferite aspecte și momente ale lumii românești vechi, contemporane și în continuă prefacere...

O activitate în acest sens a desfășurat Arghezi și în cadrul secției Academiei din care făcea parte. Unul din momentele importante a fost și acela în care a cerut, cu argumente literare, politice și culturale reintroducerea vocalei a în miezul unor cuvinte de origine latină. În urma acestei acțiuni s-a făcut propunerea și s-a acceptat de forurile corespunzătoare, pentru scrierea corectă a cuvîntului român, România *și* românesc. *Această problemă o vom desbate documentat cu un alt prilej...*

Referitor la etapa în care se pregătea elaborarea Dicționarului Limbii române Contemporane, *după lectura rapoartelor primite din partea colectivului care se ocupa de această problemă, Arghezi a făcut unele observații, în scris, din care ne permitem să citîm cîteva. Ele reprezintă punctul de vedere al unui om pentru care limba reprezenta atît materialul de lucru cît și mijlocul de exprimare atît de diversă, element caracteristic pentru întreaga lui activitate literară. Un punct de vedere, nu lipsit de interes, și pentru unele probleme paralele subiectului în discuție...*

„Nu cred că orice cuvînt e obligatoriu să facă parte din dicționar, mai ales cuvintele neuzuale, subt cuvînt că sînt contimporane. Contemporaneitatea de altfel nu aparține precis unui moment și reprezintă o noțiune clasică și confuză.. Un exemplu: cuvîntul „creativitate" de care se dispensează orice profesor, orator și scriitor.

Definițiile nu pot fi decît aproximative. În bună parte, cuvintele din dicționare sînt osemintele limbii vorbite și ele capătă viață, nuanță și un sens anumit, variabil, din vecinătățile lor imediate sau prin zig-zag, influențate unele printr-altele ca în picturi culorile alăturate și de reper. De aceea și circulă în peisajul literar cuvinte imponderabile, ca artă, meșteșug, vocație, măiestrie, stil, *etc.*

Se poate să afirmi că o definiție e mai bună sau mai puțin bună, se poate percepe o gradare și calificativul e mai lesnicios decît înlocuirea definiției cu alta proprie. De obicei, critica lucrurilor susceptibile de o exactitate riguroasă știe să fie prudentă.

Trebuie lăsată sarcina, mi-aș permite să spun geologică, a definiției, savanților, care au albit săpînd în rocile limbii și se văd, după o viață trăită în adîncuri, fără gloria povestitorului și cu satisfacții numai de laborator, luați în derîdere...

Colaborarea scriitorilor cu bărbații de știință este însă și chiar de aceea bine venită, ei ajutîndu-i pe aceștia, ca meseriași calificați, atunci cînd e nevoie, să stilizeze expresia și să o facă, poate, mai literară..."

Aci Arghezi se referea și la o discuție pe mai multe planuri, în ceeace privea locul și contribuția scriitorului în păstrarea, promovarea și cultivarea tuturor izvoarelor limbii în care scrie, desbătută în mai multe rînduri, și în contrast cu unele păreri care apreciau că discuțiile despre limbă trebuie să aparțină numai oamenilor de știință, filologi și lingviști. De altfel poziția fermă a lui Tudor Arghezi, în această privință, a făcut obiectul mai multor Tablete *și* Bilete de papagal, *fiind sintetizată și în finalul observațiunilor citate, astfel:*

„Nimeni nu este proprietarul limbii românești afară de popor. Nici filologul, nici scriitorul nu-și poate aroga drepturi medievale și de imperialism asupra ei. Ea depășește și știința și literatura. Cel care ar putea să se joace cu ea și să ia în bătaie de joc plugarii, insultă și pe ceilalți, pe aceia care i-au îngropat sămînța adînc și au făcut să-i dea spicul sus. Limbă, om și pămînt fac o unitate solidară și un singur sentiment."

Paginile acestor „observații" sînt datate 1956.

Baruțu T. ARGHEZI

debuturi

STELIAN GRUIA : Simbăta morților

Cît talent are Stelian Gruia este greu de spus citindu-i povestirile și schițele din *Simbăta morților*. Autorul este un povestitor căruia, însă, de mai multe ori îi lipsesc mijloacele. El nu știe să-și joace întîmplările, scoțîndu-ne din ele prin cuvinte insuportabile, prin repetiții, făcîndu-ne adică să devenim dintr-o dată foarte atenți la stil: „În copilărie Radu Cenușă, asemenea milioanelor de copii din mediul rural, n-a fost de loc alintat de soartă" *(Domnica)*. „I-au chinuit pînă-n seară crezînd c-o să scoată ceva informații despre partizani. Cînd s-au convins să oricît i-ar bate nu-i chip să scoată o vorbă din gura lor și, mai ales, că le ardea pămîntul sub tălpi, *i-au scos* așa cum erau plini de sînge la marginea satului să-i împuște *(Focul arțarilor)*.

Un elev, întrebat dacă are caiete, răspunde: „— Deocamdată îmi ajung și cele [pe] care le am" *(Plata)*, iar o nemțoaică, nevasta unui șef de jandarmi vorbește o limbă fantastică, asemănătoare cu latina vulgară: „— Cum de cheamă, formosule?" *(Sfat de seară)*.

În legătură cu primele schițe, avem mereu de făcut cîte un reproș. Un personaj (Radu Cenușă) se îndrăgostește de o fată (Domnica) pe care o vede scăldîndu-se noaptea, goală (Marin Preda!); un altul se exprimă în stilul lui Zaharia Stancu: „— Minză mînzuca tatii. Ți grea teleaga, dar trebuie s-o urcăm. Ne-așteptă acasă guri flămînde și hrana lor e aici în teleagă. Sus, pe deal, om poposi mai mult. Ți-oi da să mănînci grăunțe. Îs bune grăunțele. Noi le fierbem. Tu le mănînci crude". etc. *(Roata)*.

Dar cîteva aptitudini se pot percepe cu ușurință. Prozatorul devine interesant în dialoguri, cînd uzează de vorba mușcătoare sau de gluma groasă, licențioasă-aproape: „— Mă țică, mă, ți-aș da țigare, dar mi-i milă de dînsa. Încă ești slăbuț la nări. Dacă-ți scapă mucii pe dînsa? Mozolești bunătate de tutun. Caută și tu niște baligă uscată de cal, amestec-o cu floare de trifoi și fă-ți ucenicia" *(Domnica)*.

Vară întunecată și *Simbăta morților*, cele mai rezistente proze din volum, interesează tocmai prin mișcarea aceasta a replicilor, prin dialog, dar și prin coerența și interesul mai mare al întîmplărilor expuse.

GHEORGHE ANCA: Invocații

Sibilinică, obscură este poezia lui Gheorghe Anca: „Pași învîrtiți i-au închis pe ei,/ de lîngă prag, ușa a plecat./ Drept și orbit și gol de chei/ am vrut să cad. Și capul din sat... *(Invocație casei părintești)*. Cuvintele se combină potrivit unor legi care ne fac să ne gîndim la Ioan Prale: „Oțelul cu otravă plesnit va scutura-vă, / Din platoșe pudrară o scoarță pădurară. / Și n-au oprit să strige limba de cucurige,/ și ochiul să apuce mai sus de pene-n cruce" *(Dar'ar)*.

De fapt, lipsa aceasta de coerență, dezorganizarea frazelor, ține de o sensibilitate de tip bacovian, vizibilă mai ales în *Sobor*. Versurile conțin o tensiune adevărată chiar dacă logica comună este denaturată în chip brutal. O nemulțumire autentică în fața „naturii" impenetrabile produce o strofă notabilă: „Pe urmele de piatră înfrigurate știu a / surîde într-un chip neîmpăcat,/ că m-am rugat naturii zadarnic toată ziua/ și mincinoasă mi s-a arătat *(Cerc de umbră)*.

Poemele din *Invocații* lasă să se înțeleagă, că autorul lor este fascinat nu de spectacolul acestei lumi, ci de misterul ascuns în spatele lucrurilor: „Stau și privesc pe scena clasică,/ însă ascult în spate alt spectacol..." *(Rol)*.

Astfel se explică lipsa de coerență exterioară a versurilor, caracterul lor oracular, și tot astfel familiaritatea poetului cu folclorul negru, cu incantațiile, cu descîntecele: „Bun la urît cu șarpe de gît,/ coborîse-te/ pe nisipuri, femeie,/ plînsul de cheie,/ pieptul puterilor/ pieptul cerurilor,/ și tot întristată/ erai strigată./ Bun la urît cu șarpe de gît,/ pe mal descuiat cu piciorul,/ înverzitorul a asudat./ Soare pe ghinde apăsa a te prinde,/ trestii aplecate într-o singură parte,/ un nufăr în cer cu nor sub apă, odăier./ Șerpoaice pînă cînd m-asculte fluierînd,/ bun la urît... *(Pe nisipuri, femei...)*.

CRIȘU DASCALU: Mînie și marmură

Primul nume pe care îl cheamă în minte poetul este Ilarie Voronca, cel din *Incantații*; dar, de acesta, pe Crișu Dascălu îl desparte tocmai absența legăturilor ascunse care unesc într-un singur poem imaginile cele mai insolite.

Pseudokynegethikos, Jefuitorii de corăbii sînt niște compuneri prea lungi, în care imaginile se resping unele pe celelalte, dar de unde cititorul poate alege fragmente ce, singure, trăiesc altfel: „Această fereastră, care lunecă pînă în/ mijlocul camerei, împinsă/ de soare, ca un minutar, sau/ ca o masă de operație./ Fereastra mov, înfundată/ cu săruturi, prin care/ melancolia se aruncă de/ la etajul trei *(Jefuitorii de corăbii)*.

Imagismul frenetic al poetului produce, așadar, asociații neașteptate, „Dacă cineva ar spune vorbe de dragoste,/ limbii i-ar crește coarne de melc,/ și s-ar prelinge, vîscoasă, peste buze,/ pe piept. *(Pseudokynegethikos, II)*.

Obsesia originalității teribile reprezintă și ea o notă caracteristică a poetului, în acest volum. Un titlu villonesc *(Balada asupra însoțirii pururi mihnitului doctor Faustus cu preafrumoasa Helena...)*, dispunerea unor versuri, urmăresc să forțeze simpatia cititorului:

O stea
amenința cerul prin
Fereastra pivniței cu

Decoruri, din care scripetele
Ne va
Pescui
pe scenă, rezemați de
Umbra actorului
(Spațiu dens)

Rămîne să ne întrebăm dacă în *Mînie și marmură* este vorba de un exces sau de o manifestare a temperamentului poetului. Un răspuns este, desigur, riscant. Dar putem observa că ultimul ciclu al volumului *(Viața, iarăși)* surprinde tocmai prin liniștea gravă a versurilor. Poetul afectează o mare înțelepciune, vorbind fermecător, cu tragedienii greci: *Invocație*. „Știu, zei, cei vegheați de toate păcatele,/ prin ele, decît oamenii înșiși mai umani,/ nesfiiți față de aceste amăgitoare/ visări ale severei lor nemuriri,/ zeii, cei care au viziunea întregului,/ dincolo de rău și de bine cumpăna lumii/ neclintit sprijinind-o/ zeii... (etc.).

Florin MANOLESCU

Inedite
CONSTANT TONEGARU

În timpul vieții (1919—1952), Constant Tonegaru a publicat volumul „Plantații" ce cuprindea versuri scrise începînd din anul 1942 și care a fost premiat de către Fundații, în 1945. A mai publicat apoi versuri răzlețe în cîteva publicații, printre care Revista Fundațiilor și suplimentul ei liric, versuri dintr-un manuscris compact pe care-l intitulase „Steaua Venerii", căruia-i dăduse un motto din Eminescu. De aceea, poate, mai tîrziu se gîndise să-și intituleze volumul „Steaua singurătății". Cred însă că ținea mai mult la primul titlu și că în cel de al doilea s-ar fi putut citi sau expresia unei demoralizări sau nuanța unei concesii. Cum nici una nici alta nu l-ar fi caracterizat, „Steaua singurătății" rămîne numai motto-ul de pe prima filă.

Una din cele trei copii dactilografice ale manuscrisului mi-a încredințat-o mic prin 1948, cea de-a doua cred că i-a dăruit-o lui Pavel Chihaia, ultima rămînînd pe noptieră. De pe copia rămasă acasă este posibil să se efectueze alte redactilografieri. Unele asemenea pagini pioase, dar pline de greșeli, au ajuns înapoi la mine — îngăduindu-mi să constat că nu erau variante, ci numai copii imperfecte. Acestui manuscris inițial i se adaugă versurile scrise prin 1951—52, cam zece poezii, poate cele mai bune pe care le-a scris. Într-adevăr, cred că se pot distinge trei maniere evolutive în creația sa, plecînd de la geografia sonoră și recuzita ironică din „Plantații", la discursul interiorizat și enigmatic din „Steaua Venerii", cu punctul final în cadențele de lirism deschis și linear din ultima sa perioadă, ce promitea totul.

BARBU CIOCULESCU

Zboruri

Întîmpină sboruri fără speranță
steaua mea desprinsă de pe boltă —
cu întîile păsări și cîntece și cugete libere
ieșită din lucitoarea recoltă
navigă la poarta de sus
de jur împrejur lîngă clanță.

În lanternele stinse de pe catarg
sînt cuiburile goale de cormorani;
salutînd plecări imaginare ori o văpaie
țipetele lor abandonate spre larg
folosesc sîrmele drept portative
și primele manechine sinucise
scotocesc fire de paie.

Altădată aici pe punte pentru nimeni odihnă —
de ce-i spune Corabie Tăcută, pentru ce Mare
Îmbălsămată?
Talazurile cutezau ca sînii spre lumină
ca și cum Marea ar fi fost o mulatră lucioasă
năvălind din lupanare
unde și-au pierdut fetia în jocuri de tamburină.

Iată Marea potolită, cu verbele scufundate.
Aruncăm și noi ancora în inima planetelor marine
în așteptarea țărmurilor încă proaspete,
să treacă spre Nord încă fumegînde.
E tîrziu și aștept o femeie bălană
să-i sun cu limba pe pulpe
nervii pînă la blană.

Citeodată printr-o spărtură de piele
sufletul își scoate arătătorul afară
să vadă dacă vreun sbor de pasăre rară
stîrnește furtună, cumva dacă plouă —
dar e numai curvie de Lună Nouă
și singur rămîne și întoarce lopata
în cadavre de pești.

Excelsior

Vorbeam despre îngeri cînd cineva deschise o ușe,
de sus ca o pasăre moartă căzu unul
și înapoi se urca din el fumul
la cerurile închise peste cenușe.

În piață lîngă ceasul neîntors
vorbim despre noi cei de vîrstă o sută:
femei cu limbi despicate umbra ne-au stors
și-n strînsa pe jumătate se mută
obrazul de Lună.

Cel mai priceput dintre noi
cu-n solz ghitara și-o sună,
un svon nelămurit de ploi
înăuntrul cutiei parcă adună
dintr-o parte
ce nu se arată.

Despre Maica Preacurată
mai vorbim cînd își duce lumina departe
pe țărîna sucită ca un șarpe;
din nisip
unde dorm reptile în drumuri de ape
cîteva catarge ne scoate bietul chip
pe care o defilare de ghitare a stat să-l sape.

Largurile așteptăm — ascult
să ne dea drumul din noduri,
dar corăbiile trag hățurile mult
în taina stinselor fiorduri;
auzim, auzim la ghitară
cum de nu știm unde îepe sirepe
galbene ca de ceară
vin să bată copita pe țărmurile sterpe.

Somn

Acum salut o insulă bogată, plutitoare,
ce clatină cărnoase plante crude,
se-aude viermele cum face în frunza lor făina
vegetală;
departe, mult departe,
cum își ascut și lănci și săbii
se-aud oștiri zornăitoare pe corăbii.

Mi-e auzul larg spre culmi aeriene:
e-un du-te — vino printre stele albe,
ca niște șoimi pe care nu-i doboară
nici iedera ce le-a crescut pe pleoapă,
nici vînturi afluente în Austru
nici încărcat și descărcat de puști.

O poartă se deschide, alta,
rapsozii încărunțesc în somn
și păsări rătăcesc în săli festive;
lumină oricît din Lună ai stoarce ca dintr-o lămîie
e noapte, noapte fără de hotare
prelungă, lungă pînă la călcîie.

Îmi place să ascult cum trece pe lîngă mine
Timpul
în falduri largi cu nave de război și catedrale —
asemeni după un mare pas de arme
deschis mi-e trupul ca pe o masă de spital;
atîtea gînduri și imagini călătoare
străbătînd sînt printre organe
de parcă s-ar afla sub un cristal.

Puteți fuma liberi țigările mele!
Înconjurînd zări
pe tărîmul ca o coapsă cu climat tropical
am trecut pricepînd tăcerea cerului,
armonia tăcerii —
așa sar poeții peste cal.

Manoperă ocultă

Nu știu astăzi ce ai,
te văd palidă în sfera de cristal,
surîsul tău scăpătat
din cetate-am să-l scot prin magnetism animal.

Lîngă sticla cu pace clară
e un anotimp ce ține cît un secol —
mire otrăvit, mohorît,
nu mai ies din zodia solitară
și recad ca un abur;
tu înainte de întunericul inerent
mai presus de orice să-mi vezi cordul
în bila magică unde am să fiu transparent.

Ogarii sînt albe flaute sub țărînă
iar șoimii plini de paie se risipesc peste regat.
Pieptarul pajilor tencuiți în zid
în sala de mese pustie
unde chitara sunetul și-a suspendat
prin ploi roșește chipul tău livid.
Fără timp, despletită domnind,
cînd rugina se va isprăvi
în noaptea mai neagră decît un cărbune
brățările să-ți suni dacă vii.

RESTITUIRI

PROZA LUI MIHAI EMINESCU

(IV)

Cezara

În conceptul de dragoste eminescian „Sărmanul Dionis" este o poveste subtilă, cu dorințe de uzurpare a Divinității și de instalare a cuplului pe tronul de aur al lui Dumnezeu. Să ne amintim, revoluția de palat a îndrăgostiților este, în final, înăbușită de Sfînta Treime. Mai cuminte în „Cezara", Eminescu renunță la turnirul cu Cel de Sus și împrumutînd exemplul biblic, al perechii cu foi de viță, îi injectează un limpede rousseau-ism, Cezara și Ieronim fiind Paul et Virginie realizați, după multe, emoționante aventuri. Înainte de orice trebuie observat caracterul cinetic, de scenariu de film al acestei scurte nuvele. Asemenea filmului foarte modern care elimină pe cît posibil dialogul, nuvela lui Eminescu reduce la minimum conversațiile și așează în gros-plan obiectele, *descrise pînă la cele mai intime detalii, zugrăvite impersonal, adică folosește cu precădere* imaginea filmică: *„Acoperămintele țuguiate de olane mucigăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici..., de procesii lungi de gîze roșii, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite..." Tot într-o formulare de scenariu își fac apariția și actori: „Pe una din cărări vedem (n.n. se vede) un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mănăstirei, cu mîinile unite după spate". Nu sînt omise nici indicațiile pentru maeștrii de costume: „Rasa-i de șiac, e-ncins cu găitan alb, metaniile de lînă spînzură cu-n colț din sîn, papucii de lemn tîrîie și clăpăiesc (n.n. indicație de sunet) la fiecare pas...". De altfel personajele sînt niște mimi, cu o mobilitate a faciesului demnă de invidiat: „Ieronim... tăie o față sinistră, mucalitul (n.n. poate avea și sensul de „pehlivan" sau „măscărici" sau-mai aproape de noi „clovn") bătrîn tăie una smintită de tot...". Și Ieronim, conform teoremei lui Eminescu despre femeia agresivă „...agresiunea inocenței femeiești" va fi asediat cu o lipsă de pudoare specifică virginei, de către superba Cezara.*

Cine este asediatul? un artist, întîmplător și, pentru puțină vreme călugăr, un pictor avînd o ascendență artistică în familie: Unchiul Euthanasius, cioplitorul, sculptorul. Un artist cu un program estetic bine stabilit, convins de caracterul gratuit al artei, sigur pe axioma că arta se află în afara normelor sociale, că ea nu cunoaște nici morala și nici imoralitatea, practicîndu-se ca un joc fără pedepse disciplinare sau rigori exterioare, de oriunde ar veni ele: „— Eu? Dar cînd am mai lucrat eu ceva? Această presupunere jignește caracterul meu părinte... (n.n. „lucrat" în sensul de disciplină) Eu nu lucrez nimica: mă joc desemnînd cai verzi pe pereți... și „Eu nu fac nici rău nici bine căci nu fac nimic. Mă joc". Ieronim ne seduce și ca frondeur, blasfemiind Trinitatea în chiar lăcașul ei și mîndrindu-se cu alte blasfemii viitoare. Dar aici Eminescu zîmbește lucid — Ieronim, ca orice frondeur nu prea are eficacitate: „Așa numitele blestemății erau niște copilării, cu toată libertatea vorbelor cu care le-mbrăcau." Conștiință estetică pătrunzătoare, Ieronim constată necesitatea tristeții în mobilurile artei: „Eu am momente cînd sînt trist...". Normal, el are o carte de vizită identică ades cu ale celorlalți bărbați eminescieni: DEMON. Acum dăm peste o definiție clară a demonului: „demonii sînt îngeri de geniu... ceilalți care au rămas în cer sînt cam prostuți (n.n. diavolul mi se pare primul luptător pentru libertate, răsculîndu-se împotriva tiranului întreit: poate de asta Eminescu îi notează pe îngeri, docili servitori, cam prostuți)".

Și Cezara, la îndemnul inimii dar și cu nobilul concurs al codoșului bine intenționat Francesco, îl ademenește pe Ieronim după ce, pentru prima declarație, uzitase de stilul epistolar auto-flagelator: „Tu vezi că sunt o nerușinată, o rea, o femeie de defaimat...". De fapt Eminescu recurge din plin la tehnica Laclos, capitolul III constituindu-se integral dintr-o scrisoare iar capitolele V și VII cuprinzînd destule scrisori. Procedeul îi înlesnește mișcarea filmică a planului Însă Ieronim se arată neînduplecat, el disprețuiește formele terestre ale dragostei, rutul îi repugnă; demonul și-a adus aminte că a fost cîndva un înger? Ieronim condamnă pe un ton de pamflet regula continuității biologice, înfierează actul sexual (desigur, nu-i cunoaște tainele) și proferează injurii la adresa întregii omeniri: „...n-aud eu din toate părțile aceleași suspine ordinare, aceleași doruri ordinare? căci care-i scopul lor? Plăcerea dobitocească, reproducerea în mușinoiul pămîntului de viermi noi cu aceleași murdare dorințe... aceleași sărutări grețoase... Mîncare și reproducere, reproducere și mîncare!". Nu întîmplător opiniile lui Ieronim coincid cu ale unchiului său Euthanasius, un Robinson Crusoe voluntar pe o insulă paradisiacă:" Te naști, te-nsori, faci copii, mori, tocmai așa ca la animale, numai că-n loc de ulița satului unde paradează donjuanii patrupezi, există la oameni sala de bal, jocul, muzica, unde vezi asemenea junele maimuțe mirosind femelele.". Amîndoi artiști, Euthanasius un (eventual) decepționat, Ieronim un sceptic nihilist. Amorul nu-l cruță pe Ieronim, Cezara îl iubește cu o furie sănătoasă, dragostea ei îmbracă și aspecte antropofage: „Ieronim, te mușc", iubitul cedează, marchizul Castelmare antipatic și fără scrupule duelează cu titularul neprihănitei, inimi, Ieronim îl rănește grav, Ieronim trebuie să fugă, fuge, nimerește în insula unchiului său, izolată etanș de restul lumii, tatăl Cezarei moare, Cezara părăsește orașul unde era expusă urmăririlor crudului ei adorator" și se retrage (ca și Constance Bonacieux) la mînăstire, face o baie în mare și — ce curios! — nimerește pe insula lui Ieronim, are loc marea întîlnire. cei doi vor trăi fericiți veșnic în acel „rai pămîntesc". Paul et Virginie nemuritori și realizați, ca într-un basm moldovenesc din folclorul modern Scumpilă și Tîmpilă.

Singura nedumerire: la sfîrșitul nuvelei, cînd autorul afirmă despre Cezara" își aduce aminte despre amantul *(s.n.) ei". Ori pînă acum știam că totul fusese abstract. amenințarea antropofagă se aplicase unui copac, și, deodată, un cuvînt fără echivoc: „amant". Bovarysm sau secret dulce al cuplului? Am uitat, dragostea presupune discreție.*

Vintilă IVĂNCEANU

Jurnalul lui CHE GUEVARA

La 39 de ani comandantul Ernesto Che Guevara, erou al revoluției poporului cubanez, murea asasinat de mercenarii bolivieni trimiși să nimicească grupurile de guerilleros pe care le conducea. Timp de 11 luni, între 7 noiembrie 1966 și 7 octombrie 1967, Che și prietenii săi de arme au înfruntat greutățile de nedescris, pe care lupta de partizani, în condițiile unor ținuturi sălbatice și a unei izolări aproape totale le implica, urmăriți pas cu pas de forțele de represalii trimise pe urma lor, de sute de ori mai puternice și mai bine înarmate. Acțiunea grupului său de guerilleros s-a desfășurat într-o zonă muntoasă și aridă între frontiera braziliană, din dreptul provinciei Matto Grosso, și orașele boliviene Santa Cruz și Sucre. Evenimentele cotidiene au fost notate de către Che cu scrupulozitatea lui caracteristică, într-un stil bărbătesc, lapidar, într-un jurnal, care pentru literatura memorialistică contemporană reprezintă un document inestimabil.

Ca omagiu postum adus lui Che Guevara și celorlalți eroi ai revoluției latino-americane, anul 1968 a fost decretat în America latină „Anul Guerillero-ului Revoluționar", care capătă o semnificație deosebită cu ocazia celei de-a XV-a aniversări a insurecției naționale cubane. Publicarea simultană a Jurnalului lui Che Guevara într-un tiraj uriaș, în mai multe edituri din lumea întreagă, exprimă și explică interesul său excepțional. Ediția originală, publicată la Havana, luna trecută, la 26 iunie, într-un sfert de milion de exemplare a fost distribuită gratuit, așa cum se va întîmpla pînă la sfîrșitul anului și cu un alt milion de exemplare, în curs de apariție.

Spicuim în coloanele noastre fragmente din diferite etape ale scurtei și glorioasei epopei a lui Ernesto Che Guevara.

1966. Noiembrie

Am ajuns la fermă noaptea. Călătoria a fost destul de bună. Imediat după ce am intrat în Cochabamba, deghizați cum se cuvine, Pachungo și cu mine am stabilit contactele și am călătorit două zile, cu două jeep-uri. La oarecare distanță de fermă am oprit mașinile și una singură s-a dus pînă acolo pentru a nu trezi suspiciunile unui proprietar vecin, care bombănea că acțiunea noastră putea să fie destinată fabricării de cocaină. Ca un fapt curios, tocmai inefabilul Tumaini este bănuit a fi chimistul grupului. În drum spre fermă, în al doilea transport, Bigotes, care tocmai imi aflase identitatea, era cît pe ce să dea într-o ripă, lăsînd jeep-ul împotmolit pe marginea prăpastiei. Am mers pe jos aproape 20 de kilometri, ajungînd după miezul nopții la fermă, unde se află trei activiști de partid.

Bigotes s-a dovedit dispus să colaboreze cu noi, indiferent de ce va face partidul, dar se arată leal față de Monje pe care îl respectă și pare să-l iubească. După cîte spune el, Rodolfo se află pe aceeași poziție la fel și Coco, numai că trebuie să încercăm ca partidul să se hotărască pentru luptă. I-am cerut să nu informeze partidul pînă la sosirea lui Monje, care se află într-o călătorie în Bulgaria, și care ne va ajuta ; a acceptat ambele propuneri.

12 noiembrie

Zi fără nimic nou. Am făcut o scurtă explorare pentru a pregăti terenul destinat taberei celor 6 din grupa a doua, care urmează să sosească. Zona aleasă se află la 100 de metri de mormînt, pe un monticul și în apropiere există o zănoagă unde se pot săpa pivnițe pentru a păstra mîncarea și alte obiecte. Primul din cele trei grupuri de cîte doi în care se împarte ceata trebuie să ajungă chiar aici. La sfîrșitul săptămînii acesteia vor sosi la fermă. Îmi crește părul deși e încă foarte rar și firele albe se înroșesc și încep să dispară ; îmi crește barba. În cîteva luni o să fiu din nou eu însumi.

28 martie

Radiojurnalele continuă să fie saturate de știri privind guerilla. Am fi împresurați de 2.000 de oameni pe o rază de 120 kilometri și cercul se strînge, totul fiind completat de bombardamente cu napalm ; am avea cam 10—15 pierderi.

L-am trimis pe Braulio cu un grup de 9 oameni să încerce să găsească porumb. S-au întors noaptea cu un sac de vești fantastice : 1) Coco, care plecase mai înainte ca să cerceteze, dispăruse. 2) La ora 16 ajung la fermă ; își dau seama că pivnița a fost descoperită dar se desfășoară pentru a începe recucerirea, cînd apar 7 oameni de la Crucea Roșie, doi medici și cîțiva militari neînarmați. Ai noștri îi iau prizonieri, explicîndu-le că armistițiul s-a terminat dar le dau voie să-și continue drumul. 3) Sosește un camion plin de soldați și, în loc să tragă, le spun să se retragă. 4) Soldații, în mod disciplinat, se retrag iar ai noștri îi însoțesc pe sanitari pînă la locul unde se află cadavrele în putrefacție, însă ei nu le pot lua și spun că vor veni mîine să le incinereze. Li se confiscă 2 cai și ai noștri se întorc, lăsîndu-i pe Antonio, Rubio și Aniceto, acolo unde animalele nu mai puteau trece ; tocmai cînd se duceau să-l caute pe Coco, acesta apăru ; se pare că adormise.

Nu avem încă vești de la Benigno. Francezul a susținut cu prea multă vehemență că ar fi mai util pentru noi ca el să fie afară.

13 aprilie

Am împărțit grupul în două, pentru a putea avansa mai rapid ; cu toate acestea, am făcut-o încet, primii ajungînd la tabără la ora 16, iar ultimii la 18,30. Miguel sosise de dimineață ; pivnițele nu au fost descoperite și totul e neatins : mesele, bucătăriile, cuptorul și sacii cu boabe.

Aniceto și Raul au fost în recunoaștere, dar nu au făcut-o bine încît mîine trebuie insistat, ca să ajungem pînă la rîul Ikira.

Nord-americanii anunță că trimiterea de consilieri în Bolivia corespunde unui plan mai vechi care nu are nimic de-a face cu mișcările de guerilla. Cine știe, poate asistăm la primul episod al unui nou Vietnam.

25 aprilie

Zi neagră. Pe la 10 dimineața, Pombo s-a întors de la observator, anunțînd că 30 de jandarmi se îndreaptă spre căsuță. Antonio rămăsese în observator. În timp ce noi ne pregăteam, a sosit și el cu vestea că erau 60 de oameni care se pregăteau să înainteze. Postul de observație se dovedea ineficace pentru scopul lui de a ne avertiza din timp. Am hotărît să improvizăm o ambuscadă pe drumul de acces spre tabără ; în mare grabă am ales o porțiune mică, dreaptă, de-a lungul pîrîului, de unde aveam o vizibilitate de 50 metri. M-am instalat acolo cu Urbano și Miguel cu pușca automată ; Medicul, Arturo și Raul ocupau poziția din dreapta, pentru a împiedica orice încercare de retragere sau înaintare din partea aceea ; Rolando, Pombo, Antonio, Ricardo, Julio, Pablito, Dario, Wili, Luis, Leon ocupau poziția laterală pe celălalt mal al apei, spre a-i surprinde din flancuri ; Inti rămăsese în albia pîrîului, pentru a-i ataca pe cei care s-ar fi întors să caute refugiu acolo ; Nato și Eustaquio s-au dus la observator, cu instrucțiunea de a se retrage cînd se va deschide focul ; Chinezul a rămas în ariergardă păzind tabăra. Din efectivele mele neîndestulătoare lipseau 3 oameni : Pacho se rătăcise și Tuma și Luis îl căutau.

În curînd apăru avangarda, care spre surpriza noastră era completată de trei păstori nemți și de călăuza lor. Animalele erau neliniștite, dar nu mi s-a părut că ne-au dat de gol ; totuși continuau să avanseze și am tras în primul cîine, fără să-l nimeresc ; cînd am vrut să ochesc călăuza, mi s-a blocat M. 2-ul. Miguel omorî un alt cîine, după cîte am putut să văd, fără să fiu sigur, și nimeni altcineva nu a mai căzut în ambuscadă. Din flancul armatei s-a pornit un tir intermitent. Cînd a început un altul, l-am trimis pe Urbano să ordone retragerea, dar el s-a întors cu vestea că Rolando era rănit ; l-au adus curînd, deja în comă și a murit în timp ce începeam să-i injectăm plasmă. Un glonț îi sfîrtecase femurul și tot sistemul vasculo-nervos ; și-a vărsat sîngele înainte de a putea acționa. Am pierdut cel mai bun om din guerilla, și, firește, unul dintre stîlpii ei, tovarăș cu mine încă de cînd, — fiind aproape un copil, — era mesagerul coloanei a 4-a, pînă la invazie și pînă la această nouă aventură revoluționară ; despre moartea lui obscură nu se poate spune, pentru un ipotetic viitor ce s-ar putea cristaliza, decît : „Cadavrul său mic, de căpitan viteaz, a extins în imensitate metalica lui formă".

Restul a constat în lenta operațiune de retragere, salvîndu-se toate lucrurile și cadavrul lui Rolando (San Luis). Pacho a apărut mai tîrziu ; greșind drumul ajunsese iar la Coco și întoarcerea i-a luat toată noaptea. La 3 am înmormîntat cadavrul sub un strat subțire de pămînt. La 16 au sosit Benigno și Aniceto, informîndu-ne că fuseseră prinși într-o ambuscadă (mai degrabă o ciocnire) a Armatei, pierzîndu-și rănițele, dar scăpînd teferi. Aceasta s-a petrecut, după calculele lui Benigno, cu puțin înainte, de a ajunge la Nacahuasu. Acum cele două ieșiri naturale ne sînt blocate și va trebui să „ne jucăm de-a muntele", deoarece ieșirea prin Rio Grande nu e oportună, din dublul motiv de a fi naturală și de a ne depărta de Joaquin, de la care nu avem vești. În timpul nopții am ajuns la confluența celor două drumuri, către Nacahuasu și către Rio Grande, și ne-am culcat. Aici îi vom aștepta pe Coco și Camba, pentru a concentra întreaga noastră mică trupă. Bilanțul operațiunii este extrem de negativ : moare Rolando, dar asta nu e totul ; pierderile pe care le-am pricinuit armatei cred că nu depășesc doi morți și un cîine, cel mult, întrucît poziția nu era studiată sau pregătită și trăgătorii nu-l vedeau pe inamic. În sfîrșit, postul de observație era prost, ceea ce ne-a împiedicat să ne preparăm din timp.

Un elicopter a coborît de două ori la căsuța preotului ; nu se știe dacă pentru a lua vreun rănit și aviația a bombardat vechile noastre poziții, ceea ce înseamnă că nu au mai avansat.

29 aprilie

S-a făcut o altă încercare pe cîteva trecători care erau vizibile. Cu rezultat negativ. În acest punct, cel puțin, ne aflăm într-un canion fără fisuri. Coco crede că a văzut un canion transversal pe care nu l-a explorat ; îl vom cerceta mîine cu toată trupa. Cu multă întîrziere se descifrează complet mesajul nr. 35, ce conține un paragraf în care mi se cere autorizația de a mi se pune semnătura pe un apel în favoarea Vietnamului, lansat de Bertrand Russel.

20 mai
Camilo

Zi de stat pe loc. Dimineața am ambuscat centrul și spre seară avangarda, tot sub conducerea lui Pombo care consideră drept foarte proastă poziția aleasă de Miguel. Acesta a explorat în jos pe valea rîului, ajungînd la Nacahuasu, după 2 ore de mers fără rănită. S-a auzit cu claritate o împușcătură, fără a se ști de unde provenea ; în împrejurimile Nacahuasu-lui sînt urmele unei alte tabere militare, de cîteva plutoane. Incident cu Luis pentru că a protestat ; a fost sancționat cu ordinul de a nu participa la ambuscadă ; se pare că a reacționat bine.

În conferința de presă, Barrientos a negat calitatea de ziarist a lui Debray și a anunțat că va cere congresului restabilirea pedepsei cu moartea. Aproape toți ziariștii și străinii i-au pus întrebări despre Debray ; s-a apărat cu o incredibilă sărăcie de mijloace. E cel mai mare incapabil din cîți există.

13 iunie

Am mers numai o oră, pînă la prima adăpătoare, pentru că cercetașii nu au ajuns nici la Rosita, nici la rîu. Foarte frig. Mîine e posibil să ajungem. Ne tămîne mîncare puțină pentru 5 zile.

Interesantă e convulsia politică a țării, cantitatea fabuloasă de pacte și anti-pacte existente în această ambianță. Rareori a apărut cu atîta claritate posibilitatea de catalizare a guerillei.

h — 840 m.

14 iunie

Am petrecut ziua la adăpătoarea friguroasă, lîngă foc, așteptînd vești de la Miguel și Urbano care erau cercetașii. Termenul stabilit pentru plecare era pînă la ora 15, dar Urbano a sosit mai tîrziu anunțînd că ajunseseră la un rîu și că se vedeau urme, ceea ce îi făcea să creadă că se putea ajunge la Rio Grande. Am rămas pe loc mîncînd ultima supă ; nu a mai rămas decît o rație de alune și 3 de terci.

Am ajuns la 39 de ani și se apropie inexorabil o vîrstă care mă obligă să meditez asupra viitorului meu de guerillero ; pînă acum sînt „întreg".

h — 840 m.

21 iunie

După două zile de numeroase extrageri dentare în care a devenit celebru numele meu de Fernando Sacamuelas (a) Chaco[1] mi-am închis cabinetul de consultații și spre seară am plecat ; am mers ceva mai mult de o oră. Pentru prima oară în acest război am călărit pe un catîr. Cei trei prizonieri au fost duși preț de o oră pe drumul spre Moschera și deposedați de toate catrafusele lor, inclusiv ceasurile și opincile. Ne gîndeam să-l luăm pe Calixto, primarul, împreună cu Paulino, dar era bolnav, sau se prefăcea, și l-am lăsat cu avertismente serioase, care probabil că nu vor da multe roade. Paulino s-a angajat să meargă la Cochabamba cu mesajul meu. I-am dat o scrisoare pentru soția lui Inti, un mesaj cifrat pentru Manila și cele 4 comunicate. Cel de-al patrulea explica compoziția guerillei noastre și minciuna privind moartea lui Inti. Vom vedea dacă acum putem stabili contactul cu orașul. Paulino s-a prefăcut că vine cu noi ca prizonier.

h — 750 m.

23 iunie

Nu am mers decît o oră deoarece am pierdut cărarea și ne-a trebuit toată dimineața și o parte din după-amiază pentru a o găsi, iar restul ca să o deschidem pentru mîine. Noaptea de Sf. Ion nu a fost atît de rece, pe cît, conform tradiției, s-ar putea crede.

h — 1050.

Astma mă amenință serios și rezerva de medicamente e foarte mică.

24 iunie

Am mers în total cam 12 km, 4 ore efective. În răstimpuri drumul era bun și se vedea, în răstimpuri trebuia să-l inventăm. Am coborît o faleză de necrezut, pe urmele unor văcari care-și mînaseră vitele. Am poposit pe firul unei ape, la poalele piscului Duran. La radio se anunță că în mine au loc lupte. Astma se înrăutățește.

h — 1200 m.

26 iunie

Zi neagră pentru mine. Se părea că totul se va petrece cu bine și trimisesem 5 oameni ca să-i înlocuiască pe ambuscați pe drumul spre Florida, cînd s-au auzit împușcături. Am încălecat în grabă pe cai și ne-am găsit în fața unui spectacol straniu : în mijlocul unei tăceri totale, zăceau la pămînt 4 cadavre de soldați, pe nisipul rîului. Nu le puteam lua armele, necunoscînd poziția dușmanului ; era ora 17 și am așteptat noaptea pentru a efectua recuperarea : Miguel mi-a trimis vorbă că în stînga lui se auzeau trosnete de crengi. Antonio și Pacho s-au dus acolo cu ordin de a nu trage pe nevăzute. Aproape imediat s-a auzit un tir care s-a generalizat de ambele părți și am dat ordin de retragere, deoarece în asemenea condiții nu mai aveam nici o șansă. Retragerea s-a tărăgănat și a sosit vestea că 2 erau răniți : Pombo, în pulpă, și Tuma în burtă. I-am dus imediat în casă pentru a-i opera cu ce aveam. Rana lui Pombo e superficială și n-o să-l doară capul decît fiindcă nu se va putea mișca ; cea a lui Tuma îi sfîrtecase ficatul și produsese perforări intestinale ; a murit în operație. Cu el am pierdut un tovarăș inseparabil din toți acești ultimi ani, de o fidelitate nedesmințită și a cărui absență o simt de pe acum ca pe cea a unui fiu. Căzînd, a cerut să mi se înmîneze ceasul și cum nu o făceau, ca să-i dea îngrijiri, și l-a scos și i l-a dat lui Arturo. Acest gest revelă dorința, de a fi înmînat fiului pe care nu i-l cunoșteam, așa cum am făcut eu cu ceasurile tuturor tovarășilor morți de pînă acum. Îl voi purta tot războiul. Am încărcat cadavrul pe un animal și l-am luat pentru a-l înmormînta departe de aici. Am făcut prizonieri și 2 noi spioni : un locotenent de carabinieri și un carabinier. Le-am citit actele și i-am eliberat, numai în izmene, din cauza unei greșite interpretări a ordinelor mele care spuneau să fie deposedați de tot ceea ce le-ar putea servi. Am plecat cu 9 cai.

Analiza lunii

Punctele negative sînt : imposibilitatea de a lua contact cu Joaquin și pierderea treptată a oamenilor, fiecare pierdere constituind o derută gravă, chiar dacă Armata nu o cunoaște. Am susținut două mici lupte în această lună, provocînd Armatei 4 morți și 3 răniți, conform propriilor lor informații. Caracteristicile cele mai importante sînt :

1) Continuă lipsa totală de contacte, ceea ce ne reduce acum la cei 24 de oameni care sîntem, cu Pombo rănit și avînd o capacitate de deplasare redusă.

2) Continuă să se simtă lipsa de incorporare țărănească. E un cerc vicios : pentru a obține această incorporare, avem nevoie să exercităm permanent acțiunea noastră într-un teritoriu populat și pentru aceasta necesităm mai mulți oameni.

3) Legenda guerillei crește ca o spumă ; deja sîntem superoamenii invincibili.

4) Lipsa de contact se extinde și în legăturile cu partidul, deși am făcut o tentativă prin intermediul lui Paulino, care poate da rezultate.

5) Debray continuă să fie un caz, dar acum este pus în legătură cu cazul meu, eu apărînd ca șef al acestei mișcări. Vom vedea rezultatul acestui pas al guvernului și dacă este pozitiv sau negativ pentru noi.

6) Moralul guerillei e în continuare ferm și hotărîrea sa combativă crește. Toți cubanezii sînt exemplu în luptă și numai 2 sau 3 bolivieni oscilează.

7) Armata e în continuare nulă în misiunea sa militară, dar duce în rîndul țăranilor o acțiune ce nu trebuiește neglijată, deoarece transformă în turnători pe toți membrii unei comunități, fie prin frică sau prin minciuni referitoare la scopurile noastre.

8) Masacrul din mine clarifică mult panorama pentru noi și, dacă proclamația se poate difuza, va fi un puternic factor de lămurire.

Sarcina noastră cea mai urgentă este restabilirea contactului cu La Paz, reaprovizionarea cu echipament militar și medical și obținerea de încorporare a 50—100 orășeni, chiar dacă cifra luptătorilor în acțiune se va reduce la 10—25.

3 iulie

Am rămas aici toată ziua căutînd să-l lăsăm pe Pombo să-și odihnească piciorul. Cumpărăturile se fac la prețuri ridicate și aceasta face ca țăranii să amestece frica cu interesul și să ne facă rost de produse. Am făcut cîteva fotografii care mi-au cîștigat interesul tuturor ; vom vedea cum le vom developa, mări și trimite : 3 probleme. Un avion a trecut spre seară și noaptea cineva a vorbit de pericolul bombardamentelor nocturne și toată lumea se pregătea să fugă, cînd i-am oprit, explicîndu-le că nu era nici un pericol. Astma mea continuă să îmi dea de furcă.

15 iulie

Am mers destul de puțin din cauza drumului prost, părăsit de mulți ani. La sfatul lui Aurelio am tăiat o vacă a primarului, și am mîncat copios. Astma m-a mai părăsit puțin.

Barientos a anunțat operația Cintia pentru a ne lichida în cîteva ore.

14 august

Zi neagră. A fost cenușie în activități și nu am avut nici o știre dar noaptea, în buletinul de știri, s-au dat vești despre descoperirea pivniței unde se duceau trimișii noștri, cu date atît de precise, încît nu poate exista dubiu. Acum sînt condamnat să sufăr de astm un timp indefinit. Ne-au capturat, de asemenea, documente de toate tipurile și fotografii. E lovitura cea mai grea pe care ne-au dat-o ; cineva a vorbit. Cine ? Iată întrebarea.

29 august

Zi apăsătoare și destul de neliniștită. Cercetașii au înaintat foarte puțin și într-un loc au greșit drumul, crezînd că se îndreaptă spre Masicuri. Am făcut popas la 1 600 metri înălțime într-un loc relativ umed, unde se găsește o trestie a cărei tulpină potolește setea. Cîțiva tovarăși : Chapaco, Eustaquo, Chino se prăbușesc, răpuși de sete. Mîine va trebui să ne îndreptăm spre cel mai apropiat loc unde există apă. Catirii rezistă destul de bine. La radio nu au fost știri importante ; singura este cea că procesul lui Debray se prelungește de pe o săptămînă pe alta.

6 octombrie

Explorările demonstrează că ne aflăm foarte aproape de o casă dar în același timp, că într-o ripă mai depărtată este apă. Ne-am îndreptat într-acolo și am făcut de mîncare toată ziua, la adăpostul unei stînci mari, care servea drept acoperiș, în ciuda faptului că eu am fost toată vremea neliniștit, întrucît circulam în plină zi prin locuri populate și ne aflam într-o groapă. Cum masa se lungea, am hotărît să plecăm în zori pînă la un afluent apropiat al acestui pîrîu și de acolo să facem o explorare mai exhaustivă pentru a determina traseul viitor.

Crucea Sudului a informat despre un interviu luat fraților Cambas. Orlando a fost mai puțin ticălos. Postul de radio chilian a dat o știre cenzurată care indică prezența în zonă a 1 800 de oameni care ne caută.

h — 1750 m.

comentariu și traducere
de
Manuela GHEORGHIU

[1]) *Fernando Scoatemăsele (lui) Chaco.*

Cel de sus lipsește

(Urmare din pagina a 5-a)

gia de acolo, vroiam să le cer să facem schimb dacă au înnebunit atît de mult și tropăie ca o turmă pe tavan, dar am sunat și nimeni nu mi-a deschis, chiar nu se mai auzea nimic dincolo de ușă, și m-am întors, deși cu cît coboram auzeam din ce în ce mai puternic petrecerea de-acolo, de aceea am căutat portarul, **Cei de sus lipsesc, au plecat la niște rude**, mi-a spus acesta zîmbind plătit, și ca să mă conving am luat cheia. am deschis și am intrat acolo, dar nu era decît întuneric, nu se vedea într-adevăr nimic care să fie petrecere, mobile vechi, miros de lămîie și liniște, și atunci am știut că se-ntîmplă ceva dacă pînă și bătrînii înnebunesc și vor să se dezbrace în pielea goală înainte de a muri, femeile înșeală pentru că sînt înșelate, iar copiii plîng fără să știe ce-au pierdut.

Mă jucam de aceea foarte mult cu un șarpe pentru că era singurul care înțelesese ce-mi lipsea, poate numai copilăria, plăcerea de a te juca pentru cel puțin un singur ochi care te privește tot timpul și uitam că sînt singură, că nu am ce să fac altceva decît să stau cuminte sau să mă uit în sus, cînd m-a văzut El, și nu a înțeles că ar fi trebuit să nu fugă, chiar dacă se-ngrozea, ci s-aștepte și să învețe cum să se poarte cu mine ca să vreau să-i calc umbra după fluturi, și celălalt nu știa, de aceea cînd am sărit vrînd să-l ajung pe El, și să-i cer ce-mi venise atunci să cer, și am uitat, iar șarpele acela a căzut cu capul pe piatră și piciorul meu peste el acolo, strivindu-l, fără să vreau asta, dimpotrivă plîngînd. Înțelegeam ceva, desigur, am dat telefon ca să mă conving că umbrela e acasă, ploua, nu m-aș fi dus pentru umbrelă ca un prost, să mă ud, ci pentru cu totul altceva, pentru că bănuiam mereu ce li se poate întîmpla altora, de aceea m-am învoit și, știind că oricum îmi voi lua umbrela la întoarcere, doar o uitasem pentru că am vrut în dimineața de-atunci, am plecat repede, nu vedeam altceva decît pantofii care țopăiau ca două broaște prin bălți și am intrat, n-am țipat cum ar fi fost mai bine, ci numai am vrut să-l văd pe cel de lîngă ea, era întors cu spatele, nu mișca, am crezut că înțepenise de frică, dar întorcîndu-l i-am văzut fața albă și curată ca marmura, mîinile lungi și subțiri de copil încă necrescut, și ochii lucind ca două mărgele ieftine, de sticlă, și Doamne, m-am temut de liniștea și moartea lui acolo, în pat lîngă Ea, fugind că să nu mai întorc nici în gînd, acolo, Celălalt murise de inimă, trebuia să-l îngrop după aceea, îngrozitor, dacă aș fi știut dinainte, dar poate fi cineva vinovat de ce i se întîmplă ? Oricum el nu putea să plece și să mă lase singură astfel, și chiar dacă a plecat, **El trebuia să se întoarcă pînă la sfîrșit**, doar am fost înșelată, nu altfel, l-am căutat, dar nu a vrut să-mi vorbească și să mă vadă, am alergat după el, pe stradă, m-am agățat de mîna lui, plîngînd, șoptind, țipînd, de aceea am venit acum, să văd ce mai face, s-asculte, Împăcați-vă, zise, ridicîndu-se în picioare, am să cer să se schimbe tabloul de la ușă, e urît, mie trebuie să-mi placă tot ce e frumos chiar dacă nu mă pricep, de-ajuns că mă ocup de el, și la urma urmei eu vreau să fie frumos nu frumosul vrea să fie frumos și atunci este, *Împăcați-vă* sau altfel va trebui să pleci de la mine pentru că eu cred că tu nu ai dreptate și nici ea nu are, dar trebuie să aibă, pentru că Ea nu vrea să vă despărțiți așa cum nici Eu nu vreau asta, Dar nu pot, nu-mi închipui cum voi trăi tot așa, fără copii, fără grijii, ursuleț de pluș lîngă o balerină de carton, mișcîndu-mă din ce în ce mai puțin ca un pește prins de undiță și ținut deasupra apei, Să văd ce face, dreptatea există indiferent de cui i se face, eu am dreptate pentru că mi s-a dat dreptate, El n-are pentru că El tremură de furie, iar eu tremuram de bucurie, Vai, e bine, e bine, Așadar, apăsă pe buton și imediat apăru capul argintiu al secretarei, cheamă pe altcineva, zise, și se așeză, Nu, tot ce ți se dă o dată nu-ți mai poate fi luat, altfel mamele ar trebui să ia viețiilor copiilor lor, să ieși așa, prin aceleași uși, urmat de un zîmbet plin de dinți albi, frecați bine în fiecare dimineață, să fii dat afară cînd poți pleca și singur, prea mult, Mulțumesc, a spus femeia rotunjindu-și roșul umed al buzelor și întinzîndu-și fardul, Ce repede a fost, prea repede pentru cît am venit aici, Covorul merge, dar unde merge covorul ? covorul merge la fereastră, acolo e afară și mai departe e jos, Petre secretara, mă privește, eu nu mă mai uit la Ea, unu, doi, trei, de ce sînt atîtea flori aici ? pentru că florile sînt frumoase și miros altfel, iar Ea de ce e mereu în urma mea ? și în spatele ei vin toți, cele pe care le-am cunoscut și celelalte, fără nume, s-ar putea să fie opt, acum rîd puțin deschizînd fereastra, păsările zboară pe sus, peste tot, păsările sînt frumoase pentru că zboară, ce gălăgie e afară, prea mult zgomot, să plec, altfel să plec, nu cum vrea el, Doamne, plec cum vreau eu, altfel l-aș ucide pentru mila lui, Petre și-a ridicat mîna pînă la gura căscată, nu poate țipa, iar El nu știe, și Ea de ce vine spre mine, doar vreau să plec singur, așa cum mi s-a spus, e treaba mea unde, oricum, în altă parte, jos e pămîntul ud și murdar ca un capac rotund și negru, iar sus e albastru, pînă acolo e și mai departe și de aceea nici nu se vede prea bine ce-i, iar Ea de ce vrea să mi se prindă de gît ? dar s-a strîns de picioare, Doamne, de ce ? de ce, de ce, rostogolindu-se pe fereastră amîndoi, unul după celălalt, cum trec anii.

PERMANENȚE CULTURALE

Oameni care sînt

Că nici lîngă cuibul șoiumului

Că nici lîngă cuibul șoiumului
porumbul puii
să-și scoață,
nici orbul celui cu ochi
să se facă povață,
că nici porumbul ii va videa
vreodată zburători,
nici cel cu ochi
își va videa pașii
drept îmblători.

Au nu tu?

Au nu tu,
odinioară,
prin fundul mării primblindu-te
și spre vînarea peștelui
șipurindu-te,
eu din fața apei
te oglindiiam?

De n-așî avea frica

De n-așî avea frica Vulturului,
cînd ceva din colții miei pe ciolanele
stîrvului
ar rămînea,
atuncea și Corbul
de uscate vinele
goalelor
ciolane
clonțul ș-ar ciocăni

Numai precum toți

Numai precum toți cei cu socoteală
în lume,
așé și eu,
nu numai pentru agonisirea,
ce și pentru paza cinstei mă nevoiesc
(căci spre agonisirea
și ciștigarea cinstei
sudorile trupului
destule sînt,
iară spre paza nebetejirii ei
lacrămi de sînge
trebuiesc).

Sau vrînd, sau nevrînd

Sau vrînd, sau nevrînd,
într-o parte dîndu-te,
eu fără nici un agiutoriu în gura
și vrajba
precum a Corbului,
așé a altora
carii caută în gura Corbului
voiu cădea,
și așé
atuncea te vii arăta
că cu mîna
altuia șérpele din bortă
să scoți ai vrut
și pre mine
clește împotriva jerateculuî
m-ai făcut

La cel cunoscătoriu

La cel cunoscătoriu mai tare
să țină și ieste
legătura hireșului cuvînt
decît frenghiia întreită
de la altul înfășurată.

Însa eu

Însa eu o pasire și de neam,
și de minte proastă fiind
(căci nici în carne vreo dulceață,
nici în pene vreo frumseță port).
mai mult a grăi nici pociu,
nici mi să cade,
fără numai ce și cît într-adevăr am
înțeles
și am știut,
aceia din prostia inimii
am grăit.
Iară giudecata fie
a înțelepților.

Bîtlanul

Bîtlanul
pasire de apă
sau pește de aier fiind,
căci și în fundurile apelor prin multă
vréme
și prin aier nu mai puțin decît alalte
pasiri
mare slobodzenie are,
însă adevărul ce ieste să dzic:
adevărat pasire ieste,
macară că carnea la gust îi ieste
ca a delfinului
și macară că precum prin aier
cu slobodzenie poate zbura,
așé și prin fundul apii
să poată primbla,
însă de multe ori mi s-au tîmplat a-l
videa
în novoade ca peștii
încilcit
și de multe ori și înecați
și de tot înăduși(i
din mreje îi scot,
căci lăcomiia astupîndu-i ochii,
după pești fără sine alergînd,
în loc de vînat el să văneadză.

Că după a mea socoteală dzic

Că după a mea socoteală dzic
(că mai pre lesne ieste
cuiva fără organul ochiului
și fără lumina soarelui
între alb și între negru a deosăbi
decît fără cunoștința lucrului
de vrédnic sau de nevrédnic
a-l alége).

Cuvîntul slobodzit

Cuvîntul slobodzit mai iute decît
fierul împănat să duce
și piatra
în fundul mării aruncată
precum vreodată tot a mai ieși
tot să nădăjduiește,
iară cuvîntul grăit,
precum va fi cu putință a să dezgrăi,
toată nedéjdea lipsește.

Iară amintrilea

Iară amintrilea oricînd
cu vreo primejdie simptomatecă
pénele le-ar cădea,
sau de vremea schimbării tulieielor
putérea aripilor
și a zburării le-ar scădea,
fără nici un prepus adeverit să fiu
îmi porunciia,
precum acestora,
oricît de mare
și de vînjoasă carnea le-ar fi,
decît stîrvul împuțit
tot mai dulce ieste.

În capul ai căriia soarele

În capul ai căriia soarele
lucru împotrivă au lucrat.
Că de s-ar fi născut în părțile
crivățului
și să fie trăit în părțile austrului,
căldura soarelui
umedzala crierilor
i-ar fi mai uscat,
și așé tîdva capului spre îndesarea
crierilor
și cuprinderea înțelegerii
o ar fi silit.
Ce ea poate fi din fire
capul uscat avînd,
în carile de au și fost
vreo umedzală firească,
arșița soarelui
și căldura austrului
porii pieii
și încheieturile osului tîdvei
mai mult decît i-au trebuit i-au
deșchis.
Și așé,
putérea căldurii
cu puțina umedzală
și a crierilor materie
pre o parte îi scotea,
iară pre altă parte,
în locul crierildr,
vîntul sau aierul clătit intra
și lăcaș
vécinic
în căpățînă-i
își afla
(căci, precum fără prepus știm că
în fire
loc ceva deșert a să da nu să poate
și așé din vîntul strîns,
vînt sloboade
(că cineva ce nu are
a da nu poate).

Mai denainte

Mai denainte decît temeliile
Vavilonului
a să zidi
și Semiramis
într-însul
raiul spîndzurat
(cel ce din șeapte ale lumii minuni
unul ieste)
a sădi
și Evfrathul între ale Asii ape
vestitul prin ulețe-i a-i porni,
între crierii Leului
și tîmplele Vulturului
vivor de chitéle
și holbură de socotéle
ca aceasta să scorni.
Leul dară de pre pămînt
(carile mai tare
și mai vrăjmașă
decît toate jigăniile
cîte pre fața pămîntului să află
a fi,
tuturor știut ieste)
și Vulturul
din văzduh
(carile precum tuturor zburătdarelor
împărat ieste,
cineși poate prepune?)
în sine și cu sine
socotindu-să
și pre amănuntul în samă luîndu-să,
după a firii sale simțire
așé să cunoscură,
precum mai tari,
mai iuți
și mai putincioasă dihanie decît dînșii
alta a fi să nu poată.
Însă singuri
cu a sa numai știință
și simțire neîndestulîndu-să,
cu a tuturor a altor ale lumii jigănii
și pașiri
a lor socoteală să adeverească
și să întărească
vrură,
ca precum într-acesta chip să fie
către toate dovedind
și din gura tuturor mărturisire luînd
și împărăția ce-și alesése
și socoteala ce în gînduri își pusése
în véci nemutată
și neschimbată
să rămiie.
Așédară, Leul
— jiganiile în patru picioare
clătitoare,
iară Vulturul —
pre céle prin aier cu péne
și cu aripi zburătoare
ca la un sfat îndată le chemară
și în clipală
le adunară.

O, oarba jiganiilor poftă

O, oarba jiganiilor poftă,
lucrul dinpotrivă nesocotind,
că mintea și socoteala slăvii
la aceasta să sprijinéște,
că ea cearcă pre cela ce nu o cunoaște,
vorovéște cu cele ce nu o aude,
cu acela are a face, carile nu au
vădzut-o,
după acela mérge,
carile de dinsa fuge,
pre acela cinstește, carile
puțin în samă o bagă,
pre acela ce nu o poftește,
îl poftéște,
celuia ce nu o va
înainte îi iese,
și celui necunoscut pre samă să dă.
Iară hirișiia slăvii
cea mai cu deadins ieste
ca să părăsască pre cel ce o cinstește,
și cu acela să rămiie,
carile o necinstéște.)

Că totdeauna

Că totdeauna
orbul asupra ochilor,
și șchiopul asupra picioarelor,
și surdul asupra audzului,
și hadîmbul asupra întregului
obidă are.

Credință

Căci mai cu credință ieste
cuiva
trupul fără vas ocheanului
a-ș crede
decît norocul până în al doilea ceas
adeverit
și nemutat a-și ține.

Căci foamea

Căci foamea în toate dzile
muritori a fi ne învață
și ieste o boală carea
nedespărțit tovarăș
tuturor părților trupului
și pururea
se află de față.

Cît despre siiala lui

Cît despre siiala lui
ar fi și pre cît proasta mea socoteală
agiunge
socotesc că de multe ori
ce nu să începe cu cuvîntul
să sfîrșește cu bățul.

ARGUMENT

Poezia nu ține de prozodie și nici măcar de cuvînt. A scrie un sonet nu înseamnă că ai făcut o poezie. Nici rima nici ritmul nu sînt altceva decît farduri. Poezia se folosește de ele, cum se folosește și de cuvinte, numai din răsfăț și din întîmplare. Cuvintele sînt simple vehicule ale poeziei, atunci cînd poezia vrea să se plimbe. Adevărata istorie a poeziei românești e cu totul alta decît aceea care ia în considerație numai volumele de versuri. Primul și cel mai mare poet român este Dimitrie Cantemir, deși „cel mai mare" pentru poezie trebuie respins, expresia fiind tributară migrației clasamentelor în zona esteticului în care singura afirmație de valoare poate fi numai : este poet sau nu este.

Adevărata istorie a poeziei românești trebuie să-și consemneze nu numai maeștrii prozodiei, ci și marii poeți de din afara prozodiei, căci poet este Sadoveanu în tulburătoarele sale naturi vii, poet este Mateiu Caragiale în aura crailor și poet este Geo Bogza în Cartea Oltului, durabilă cît Oltul.

Cu emoție, arătăm cititorului, acum, cîte ceva din măreția lui Dimitrie Cantemir și cîte ceva din harul său de poet. Sînt trase în lumină poeziile ascunse în numai prima sută de pagini a Istoriei ieroglifice, retipărită și îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, cărturari cărora le aduc pe această cale expresia recunoștinței mele de cititor.

Fiece cuvînt din poezii este întocmai reprodus aici, singurul lucru pe care ni l-am îngăduit a fost acela de a le așeza într-o altă statură tipografică.

Istoria ieroglifică, genială și stranie și unică alcătuire în limba română, este o operă predestinată nu unei vieți de cititor, ci mai multor vieți puse cap la cap și străbătute de o conștiință unică.

Nu o putem citi în simplă leneșă rumegare ; nu o putem gusta decît dacă ne dăruim în întregime și timpul intim. Altfel opera devine cețoasă, aș îndrăzni să spun, chiar ilizibilă.

Ca să conving cititorul modern de marile și profundele calități estetice ale neasemuitului Dimitrie Cantemir, am ales acele pasaje din carte care sînt ale poeziei, oferindu-i-le.

Mirat eu însumi, aplecat asupra textelor, descopăr un mare înaintaș al lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, un mare înaintaș egal cu urmașii săi și deci mai tulburător.

Neîngăduindu-mi să folosesc rostirea curentă a cuvintelor vechi folosite de Dimitrie Cantemir, îmi dau seama că totuși nu-i umbresc sensurile, cu atît mai mult cu cît în însăși plasma poeziei sale cuvintele n-au fost decît vehicule.

Iar dacă sufletul lui contemporan cu expansiunea cosmică a omului are plăcerea de a se plimba într-o caretă, de ce nu i-am îngădui-o?

N. S.

AIEVEA ALE LUCRURILOR

Poezii dezvelite din Istoria ieroglifică a neasemuitului DIMITRIE CANTEMIR, și puse la vedere de către Nichita Stănescu

DACĂ MI S-AR CERE SĂ CARACTERIZEZ PRIN ANTICIPAȚIE ȘI ÎN CHIP FABULOS FIGURA LUI DIMITRIE CANTEMIR, NU AȘ ALEGE CA SIMBOL NICI ÎNGERUL DIN ALTE TĂRÎMURI, NICI LEUL, NICI VULTURUL DIN LUMEA NOASTRĂ, CI O FIINȚĂ PE JUMĂTATE REALĂ, PE JUMĂTATE DE POVESTE ȘI DE LEGENDĂ : UNICORNUL

Lucian BLAGA

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Niculae Ion, Gerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.
Machetă : Radu Georgescu.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

UCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 31 (327).
Sîmbătă 3 august 1968
8 pagini — 1 leu

Temele prozei contemporane

O discuție despre temele prozei (ale literaturii, în general) este necesară și interesantă, deopotrivă pentru scriitori și pentru critici. În ultima vreme, a revenit cu oarecare insistență în atenția criticii problema prozei. E suficient să răsfoim revistele literare pentru a vedea cîte articole i s-au consacrat. S-a vorbit chiar și de o „criză a prozei"; unii au îmbrățișat formula, alții au contestat-o. Desigur, asemenea crize sînt, în literatura ultimului secol, fenomene atît de frecvente, încît s-ar zice că literatura modernă cunoaște un fel de stare critică permanentă. Tocmai de aceea nu trebuie exagerat: fiindcă valoarea simptomatică a crizelor s-a redus cu mult într-o literatură în care criza înseamnă stare normală de existență. În ce ne privește, nu ne-am propus să reluăm întrebarea dacă este o criză — și de ce natură — a prozei românești actuale. Dar ne-a izbit un fapt care a scăpat din vedere pînă astăzi: criza sau, mai bine, dificultățile prozei noastre sînt legate, într-o măsură hotărîtoare, de o criză a temelor ei. Și aici nu ne știim să scriem cuvîntul criză: vedem că situația prozei de azi nu se poate nici explica, nici rezolva, fără o discuție serioasă, ocolind pe cît se poate prejudecățile, despre teme.

Este ceea ce vrem să semnalăm în editorialul nostru. Sîntem conștienți, pe de altă parte, că o astfel de discuție e primejduită chiar din capul locului de o optică falsă, înrădăcinată, asupra „temelor" în literatură. Mulți ani critica s-a legănat în iluzia că poate recomanda scriitorilor **despre ce să scrie.** Deceniul al șaselea a stat sub domnia lui **trebuie** în această privință: scriitorul **trebuie** să scrie despre..., proza **trebuie** să oglindească... Reacția n-a întîrziat să se arate și critica a încetat cu tot atîta inconștiență să vorbească despre teme cu cît înainte, transformase temele în piatra unghiulară a literaturii. Orice încercare de a pronunța cuvîntul atrage replica invariabilă: nu temele contează, ci literatura. Evident și, în nici un caz, nu vrem să ne întoarcem la greșelile de după 1948, la sociologism, la **trebuie să...** Nu ne putem opri însă de a semnala că problema temelor unei literaturi este o problemă vitală și că, în condițiile unei poziții estetice nefalsificate, ea nu poate fi evitată. Să precizăm așadar această poziție: despre teme, critica vorbește totdeauna **a posteriori,** le constată, le compară. O astfel de discuție este de sociologie literară, în care problema valorii nu se pune iar anticipațiile sînt nefolositoare. Literatura își alege temele spontan (nu totdeauna și fiecare scriitor în parte); nimeni n-o poate hotărî spre ce zone, umane, sociale, morale, istorice să se îndrepte. Dar o dată literatura creată, problema temelor poate fi pusă fără riscuri: de ce scriitorii au fost pasionați de cutare temă și indiferenți față de cutare, ce semnificație are frecvența unei teme și absența alteia. Iată întrebări utile și care, analizate cu tact, pot fi utile literaturii, o pot influența, mai adînc și mai temeinic decît recomandările puerile. Scoasă de sub imperiul lui **trebuie,** problema temelor literaturii — ale prozei — redevine necesară și acută, esențială, pentru scriitori și critici deopotrivă.

Așadar, care sînt temele prozei noastre actuale? Ce preferințe umane, sociale, istorice, filozofice, psihologice au prozatorii? **Despre ce se scrie astăzi?**

A răspunde la întrebări atît de nelimitate nu este cu putință în atît de puține rînduri. Noi nici nu vrem să dăm a înțelege cuiva că avem niște răspunsuri gata făcute, bune pentru toți. Ne-am pus, o dată cu alții, întrebările și sîntem interesați de răspunsuri. Răspunsurile noastre trebuie privite cu toată relativitatea, poate doar ca un punct de pornire. În orice caz, viitoarele sinteze critice nu se pot dispensa de a trece prin această etapă de căutări și nici nu pot fi scrise mai înainte ca o discuție ca aceasta să fi avut loc.

Mulți prozatori trăiesc încă, sub raport tematic, din trecut. Între 1948 și 1958, cînd au apărut cîteva romane — dintre care unele mai contează și astăzi printre cele mai bune ale literaturii actuale — trecutul era, aproape fără excepție, tema principală; să amintim, de pildă, de **Bietul Ioanide,** de **Moromeții.** Alte romane erau de-a dreptul istorice, **Nicoară Potcoavă, Un om între oameni.** Atunci explicația care s-a dat a fost că, înainte de a descoperi prezentul, o literatură redescoperă trecutul. Autorii primelor romane din literatura postbelică, majoritatea avînd în urmă o operă considerabilă, își reluau de fapt propriile teme, stabileau un dialog critic cu propriile opere. Trecutul istoric era și trecutul lor de scriitori. Întîrzierea, prin urmare, a literaturii care să se inspire din prezent este un fenomen normal, în parte, pînă astăzi. Ne putem însă întreba de ce nu există, pînă în 1968, o rodnicie în ce privește romanul, și anume nu romanul care să-și ia drept temă trecutul, ci romanul care să-și ia drept temă prezentul. Ceea ce nuveliștii, autorii de proză scurtă au izbutit mai mult și generația pionierilor prozei de actualitate este aceea a tinerilor — romancierii au reușit numai în parte. **Risipitorii** și **Intrusul, În absența stăpînilor, Vestibul,** și altele, sînt romane bune și foarte bune ale lumii noastre, dar ele sînt încă puține la număr.

Un răspuns ar fi acela că proza noastră a trecut, în ultimii ani, printr-un proces de înnoire care i-a abătut, temporar, atenția de la problemele fundamentale, privind dezvăluirea acelor adevăruri sociale tulburătoare, care să fie abordate frontal cu îndrăzneala răspunderii pe care numele de scriitor o merită. Încercînd să iasă de sub influența mutilatoare a unor concepții înguste, sociologiste, să reconsidere tehnicile cele mai originale ca și anume zone ale spațiului spiritual al omului („visul", de exemplu) proza — mai ales cea încercată de tineri, mai ales schița și povestirea — și-a concentrat toate eforturile în direcția **modernizării** ei. Lucru firesc și de neevitat. O generație întreagă de prozatori foarte talentați pare că vrea să fie legată de acest proces, care ar putea readuce proza la nivelul celorlalte genuri, al poeziei, mai ales, eliberînd-o de servituți obositoare și paralizante. O urmare, nu paradoxală, a acestui proces poate fi însă riscul secătuirii prozei, dacă formula are întîietate față de temă, maniera față de substanță, tehnica față de substanța umană. Cînd încep să fie vizibile eșecurile, semnalarea lor critică onestă e respectabilă, nu vrea să trezească iritări, ci bune sentimente pentru un climat scriitoricesc autentic; dacă o proză sofisticată își anunță pericolele, tinzînd spre trucajul verbal, spre mistificația inteligentă sau mimat inteligentă în jurul locului comun, astfel de alunecări ale prozei n-ar putea duce altundeva, — scrisul fiind lipsit în acest caz de marea veghe artistică și de serioasa răspundere a înnoirilor sociale — decît spre un fel de conformism al evaziunii mai dezamăgitor și mai pustiu decît conformismele directe. (Situație convenabilă, bineînțeles, pentru adepții inerțiilor sociale și culturale).

Simptomatic este cît de rar poate critica să discute o carte de proză actuală sub raportul tematicii umane și sociale; morala, filozofia, psihologia par să fi devenit sub unele condeie, chestiuni de manieră. Dar, să amintim un eveniment literar. **Intrusul** lui Marin Preda poate să pară unui ochi grăbit o carte tradițională ca formulă, inexact, desigur, are o formulă modernă surprinzătoare care-și așteaptă criticii s-o înțeleagă, o astfel de carte tulburătoare, adevărată, ridică întrebări de răscruce, atît asupra problematicei grave a existenței sociale, cît și asupra resorturilor cardinale la care proza, literatura în general, e chemată să-și dovedească răspunderea, tăria, îndrăzneala, demnitatea. De fapt, să mărturisim, după lectura romanului **Intrusul,** am pornit să medităm asupra situației prozei.

A nega valoarea unor căutări de formulă e la fel de greșit cu a le absolutiza. O literatură nu e mare prin originalitatea exterioară: ci prin substanța interioară. Aceasta ar fi rațiunea unei formule sau alteia. Chestiunea, pentru prozatori, este de a nu cădea dintr-o extremă în alta. Competițiile pe acest plan sînt absurde.

Acum cînd, grație prozatorilor, și, poate, și criticilor, vechi prejudecăți despre proză s-au spulberat, e timpul să ne unim în a dori o proză profundă, zguduitoare, în care omul și întrebările lui sociale fundamentale să-și afle rostul ce li se cuvine. Să ne ferim a pune în locul vechilor prejudecăți, altele noi. Revista **Luceafărul** își reînnoiește invitația făcută tinerilor prozatori: scrieți proză. A venit timpul să discutăm despre diversitatea formulelor deci, implicit despre posibilitatea de a scrie mai multă proză de substanță.

LUCEAFĂRUL

UN MESAJ AL SCRIITORILOR CEHOSLOVACI

Uniunea Scriitorilor din România a primit din partea Uniunii Scriitorilor cehoslovaci o scrisoare în care se exprimă **„recunoștința vie pentru sprijinul pe care conducerea partidului frățesc și reprezentanții țării dvs. l-au acordat conducerii partidului nostru comunist și reprezentanților țării noastre".** Relevîndu-se relațiile dintre scriitorii celor două țări, în scrisoare se subliniază: **„ne felicităm pentru relațiile atît de fericite dintre cele două Uniuni ale noastre, dorind din tot sufletul să depunem toate eforturile pentru a dezvolta și aprofunda aceste relații, pentru fericirea reciprocă și prosperitatea națiunilor noastre".**

Scrisoarea este însoțită de **Declarația părții componente ceh a Prezidiumului Uniunii Scriitorilor cehoslovaci,** adoptată la 19 iulie 1968, cu prilejul luării în discuție a Scrisorii adresate Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, de către participanții la întîlnirea de la Varșovia și a Punctului de vedere al Prezidiumului Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia față de scrisoarea celor cinci partide comuniste și muncitorești.

În Declarație se exprimă regretul că **„conducerile partidelor comuniste din cele cinci țări nu s-au alarmat în timpul cînd conducerea precedentă a Partidului Comunist Cehoslovac a administrat prin metode ilegale și ostile comunismului, aducînd țara noastră la marginea crizei politice, morale și economice"** că ele **„s-au arătat ingrijorate tocmai în momentul cînd Partidul nostru comunist s-a ridicat, înlăturînd metodele birocratico-politice și-și cîștigă cuvenita autoritate în ochii cetățenilor Cehoslovaciei, într-un grad nemaiștiut înainte vreme, și califică această situație drept o ofensivă a contrarevoluției".**

În continuare, relevînd **„punctul de vedere prietenesc al partidelor frățești din Iugoslavia, România și din alte țări",** în Declarație se spune că acesta **„exprimă cu profundă cunoaștere și înțelegere sprijinul lor față de eforturile de regenerare ale Partidului Comunist Cehoslovac. Prețuim acest sprijin și mulțumim celor ce ni-l dau. De aceea, susținem în întregime declarația Prezidiumului Comitetului Central al Partidului Comunist Cehoslovac, care peste douăsprezece ore de la publicare a știut să realizeze o asemenea unitate în rîndurile cetățenilor cehoslovaci, cum rar s-a înregistrat în istorie".**

În încheierea Declarației se arată: **„Am salutat cuvîntarea tovarășului Alexandr Dubcec, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Cehoslovac și vom susține Partidul Comunist al Cehoslovaciei în eforturile sale de a crea în țara noastră o orînduire socialistă a societății, care prin democratismul și umanismul său să răspundă celor mai bune tradiții ale popoarelor noastre".**

LUCIA PISO „Portret"

EUGEN JEBELEANU

Romantică

Era un doge aspru cu chip tăiat în piatră
născut în Eritreea, pe țărmul african.
Veneția îl smulse de la natala-i vatră,
și-l duse în lagune cînd nu avea un an.

Cu zîmbetu-i de fildeș pe fața lui mulatră
cu mîna-i unduioasă pe greu-i iatagan
era cu mult mai falnic decît un Loredan,
în fața lui Cetatea căzuse idolatră.

Cădeau ploi de rubine cînd își smucea dîrlogii,
trecînd pe armăsaru-i — și-n urma lui buldogii —
nepăsător la plînsul superbelor amante.

Dar palmierii-n suflet îi legănau vedenii
și într-o noapte scurtă trădînd venețienii
aprinse-ntreaga mare cu sîngele-i, la Zante.

1954—1962

Convorbiri

„INTRUSUL" de MARIN PREDA

EUGEN SIMION: Totdeauna se vor găsi motive care să justifice o opinie rea sau numai amabil restrictivă despre o carte de literatură. Nu trebuie să vedem numaidecît, în astfel de cazuri, semne de incompetență sau rea voință. Există, firește, și de aceasta și nu a trecut multă vreme de cînd au apărut, chiar în paginile acestei reviste, propoziții nedrepte și jignitoare despre o carte fundamentală: *Moromeții* vol. al II-lea. Acestea sînt, într-un anumit sens, fatale și nu influențează destinul unei cărți. Critica adevărată însă, da, poate *pregăti* destinul operei sau mai bine zis îi poate deschide o cale spre înțelegerea publicului. Există, știu, părerea că o carte bună nu are nevoie de acest vehicol: mai curînd sau mai tîrziu ea va fi descoperită de cititor. Nu e însă sigur că totdeauna se produce această întîlnire și, chiar dacă ea are loc, nu putem avea certitudinea că opera e totdeauna citită cum trebuie.

O unanimitate de păreri despre o carte nu e, apoi, posibilă și, dacă judecăm bine, ea nici nu e de dorit. Regimul favorabil al unei opere nu e lauda perpetuă. Nu e, firește, nici negația arbitrară. Puțină *negație* critică, să încheiem, nu strică însă unei cărți bune, pentru că pune spiritul critic în situația de a o rejustifica estetic. Uneori o negație inteligentă e o adevărată mană cerească pentru o scriere pe care gloria începe s-o înconjoare cu ziduri reci. Mai ales pentru operele clasice, banalizate de școală, analiza critică mai puțin pioasă e cît se poate de întăritoare.

O carte actuală are însă, înainte de această *negație metodică*, nevoie de o judecată sinceră și dreaptă, vreau, adică să spun de o analiză doveditoare, în stare să înfrîngă inerțiile și comoditățile cititorului. *Moromeții* (vol. al II-lea), ca să luăm exemplul de mai înainte, nu s-a bucurat de primirea pe care o merita și înainte de a ajunge la public ea a întîlnit, cu rare excepții, o critică inertă și cîrtitoare. Mohorît de atîta proză mediocră, ochiul critic n-a mai avut, se pare, prospețimea să vadă în *Moromeții* o carte adevărată de epică, o scriere, în fine substanțială, despre o lume ce trăiește sub chiar ochii noștri un proces existențial copleșitor.

Să fie acesta motivul pentru care *Intrusul* a stîrnit, ca o răscumpărare, opiniile cele mai hotărît favorabile? N-au lipsit nici aici rezervele și, curios, ele au venit chiar de la admiratori constanți ai literaturii lui Marin Preda: Constantin Stănescu, M. Ungheanu. Semn de independență critică, orgoliul de a se singulariza și de a judeca mai rece cînd toți ceilalți exultă opera în discuție? Ce se înțelege imediat, aici, e că dincolo de virtuțile evidente ale romanului, se așteptă mai mult de la autorul *Moromeților*. Să se observe că opera din urmă urmărește ca o umbră pe scriitor, și orice ar scrie e raportat la *Moromeții*. Această comparație e inevitabilă și, pînă la un punct, necesară. Scara de valori se stabilește nu numai pe întreaga literatură a unei epoci, ci și în interiorul unei opere personale. Într-o ierarhizare estetică *Răscoala* trece înaintea *Crăișorului* și a inteligentei narațiuni *Ciuleandra*, dar în urma romanului *Ion*, capodopera lui Rebreanu. Autorul și formula sa epică trebuie însă căutați în întreaga operă, căci o capodoperă exprimă dar nu epuizează posibilitățile unui talent. Pe scurt, *Moromeții* reprezintă pe Marin Preda dar *Risipitorii*, *Intrusul* îl exprimă în aceeași măsură, pentru că arată lupta unui mare scriitor cu o altă formulă literară. *Risipitorii* e, cum a spus chiar autorul, o carte de experiență, un eșec dinainte calculat, dacă acceptăm explicația dată de autor. E vorba, în fapt, de o carte ce își pune, dincolo de metoda epică pe care o încearcă, cîteva întrebări despre condiția omului de azi. Lumina *Moromeților* a întunecat relieful *Risipitorilor*, o scriere, îmi îngădui să spun, pe care nu știu cîți dintre contemporani ar fi putut-o totuși scrie. Sînt, aici, pagini adevărate, superioare de proză. Lipsa de diferențiere a caracterelor nu e un motiv să nesocotim însușirile reale ale romanului. *Intrusul* e, indiscutabil, deasupra acestei experiențe și, dacă n-o putem pune în aceeași linie cu *Moromeții*, ea rămîne, cum s-a mai spus, o carte tulburătoare, scrisă de cineva care are conștiința lumii prin care trece.

A judeca *Intrusul* în afara literaturii, ca *document*, adică, și nu ca o operă literară, nu e drept sau, mai bine zis, nu-i regimul critic pe care îl cere cartea. Documentele pot fi revelatoare despre condiția omului la meridianul nostru, dar ele nu au însă forța operei de ficțiune, unde totul e ceea ce se asociază documentului. Or, *Intrusul* e în primul rînd o operă de reflecție asupra unui destin, o mică, dacă vreți, parabolă. *Curajul* de a desvălui procese de alții ignorate e opera prozatorului. Sînt autori care au descris fapte mai grave social decît acelea înfățișate în *Intrusul*, efectul e însă, pe planul artei, nul.

NICOLAE MANOLESCU: Pentru că în acest dialog s-a amintit numele cronicarilor M. Ungheanu și C. Stănescu, care au avut despre romanul lui Marin Preda (cel dintîi chiar în Luceafărul, al doilea în Scînteia tineretului) o părere oarecum diferită de a mea, aș vrea să le transmit cîteva întrebări. Mai exact: pentru a căuta acel punct comun care trebuie să existe, chiar dacă îngropat adînc, cum a existat aproape de fiecare dată în judecățile noastre. Nimeni nu așteaptă, desigur, de la noi un acord total (ar fi fals și plictisitor), dar, în dezbinarea cea mai pronunțată, îi putem oferi o solidaritate interioară, pe care o datorăm vîrstei și formației noastre; în definitiv, am trecut prin împrejurări asemănătoare și am dat aceleași bătălii. Nedumerirea mea este acum, de a constata, și la unul și la altul, ceea ce s-ar putea numi o *critică reticentă* a romanului lui Marin Preda, deși articolul lui C. Stănescu este mai degrabă negativ. Nu vreau să repet ce am scris despre *Intrusul*: vreau doar să explic de ce critica reticentă este cea mai neînțelegătoare în cazul acestui roman, care nu e o carte desăvîrșită, dar una necesară, cartea unui scriitor cu o mare conștiință a lumii în care trăiește. Și cu aceasta am și spus ce aveam de spus. *Intrusul* este înversul cărții care, dîndu-ți prea mult, nu-ți lasă de fapt nimic, care, prin exces de însușiri literare, creează impresia de saturație. Tocmai dimpotrivă, valoarea ei trebuie căutată *dincolo de literatură*. Recunosc că pot fi învinuit de a evita o opinie deschisă. Dar nu, cartea m-a zguduit și nu prin ceea ce este, în ea, literatură, artă, ci prin substanța ei virtuală. Să ne înțelegem: Marin Preda e un mare prozator și cînd spun că *Intrusul* nu e o capodoperă, îi aplic măsura autorului însuși.

În fond, problema care mi s-a pus, citind-o este, pe de o parte, a literaturii, pe de alta, a raportului ei cu critica. Generația noastră a avut un rol, cred că nu greșesc, destul de însemnat în redescoperirea criticii. Am încercat să reparăm, mai ales, multele judecăți eronate din anii cincizeci-șaizeci, a căror bază nu era literară. Inevitabil și independent de intențiile noastre, ne este datoare, într-o oarecare măsură, nu numai literatura bună care s-a scris în ultimii cinci-șase ani, dar și acea literatură (în special, proză) care, justificată, apărată, de noi, re-

Continuare în pag. 3

CRONICA LITERARĂ

george ivaşcu

DIN ISTORIA TEORIEI ŞI A CRITICII LITERARE ROMÂNEŞTI (1812 – 1866)

Juxtapunerea crestomaţiei **„Din istoria teoriei şi criticii literare româneşti"**, semnată de G. Ivaşcu, de compendiul călinescian, întreprinsă de Ov. S. Crohmălniceanu, nu este nejustificată întru totul. O operă de creaţie cum este istoria călinesciană înseamnă desigur altceva decît compunerea, cu ajutorul extraselor din presă, a unui volum pe o temă dată. Dar înrudirea dintre ele se susţine prin ideea comună, aceea a unei tradiţii culturale româneşti nu încă bine valorificată. Este ceea ce demonstrează de la prima pînă la ultima pagină compendiul călinescian, este ceea ce încearcă să facă palpabil crestomaţia **„Din istoria teoriei şi criticii literare româneşti (vol. I, 1812—1866)"**.

Mai exact spus lucrarea ultimă voeşte să ilustreze cu argumente noi orientarea de bază a istoriei călinesciene. Nu se poate spune că surprizele lipsesc. Textele aduse la lumină, chiar dacă nu expun coerente programe estetice, sînt revelatorii pentru o mentalitate ce nu era în afara esteticului. Stringerea lor la un loc e un act de dreptate pentru mulţi ce altfel ar fi rămas anonimi.

Primul text din crestomaţie, este doveditorul unei conştiinţe „sincroniste" peste care nu ştim de ce Eugen Lovinescu a trecut fără să-l transforme într-unul din grelele argumente ale teoriei sale. Ca majoritatea reprezentanţilor Şcolii Ardelene, Ion Budai Deleanu, gîndeşte la anul 1812 „sincronist" : „am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd **fucăreaua,** vrînd a forma şi-a îndroduce un gust nou de poezie românească, apoi şi ca prin acest feliu mai uşoară înainte deprinderii să vă înveţe tinerii cei de limbă iubitori a cerca şi cele mai rădicate şi mai ascunse desişuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Homer şi a lui Virghil !". E cuprins aici un întreg program critic pe care îl vom recunoaşte, dezvoltat, în textele ulterioare indiferent de proveniența autorilor. Gestul lui Budai Deleanu este însă masiv : el nu va efectua o traducere, ca majoritatea dintre cei ce-l vor urma, ci va purcede după model recreînd, liber, în românește. Alţii nu vor îndrăzni decît să traducă, altă faţă a aceluiaşi mod de a gîndi „sincronic". Altitudinea gesturilor şi ideilor lui I Budai Deleanu străjuieşte fericit, de pe soclul şcolii ardelene, o întreagă orientare culturală şi reproducerea scurtei sale prefeţe nu e gratuită.

Interesant este că preocuparea principală e de a da curs poeziei, („toate limbele au început a lor carieră literală prin poezie" zice G. Asachi), teatrului, foarte tîrziu, apărînd semnele pronunţate ale unei noi curiozităţi estetice. „Romanţul şi drama în general domnesc în timpurile noastre toate celelalte expresiuni ale literaturii" zice Pantazi Ghica, recunoscut om subţire al epocii. „Poezia epică şi lirică sînt absorbite astăzi de roman şi de drame. Fondul este acelaşi, ca şi natura intimă a omului, dar formele s-au schimbat". „Romantul poate lua toate formele şi ne poate spune tot ne poate descrie tot". Exemplele sînt Balzac, Thackeray şi Dickens. Era în 1861, cu puţin înaintea apariţiei **Ciocoilor vechi şi noi,** roman salutat cu căldură de Cezar Bolliac în **Buciumul.** 1848 a fost un an hotărîtor pentru multe mentalităţi, inclusiv cea a literatului. Pînă în revoluţie poezia şi teatrul sînt precumpănitoare. Preocuparea de roman este post-paşoptistă.

Contribuţia marilor provincii este egală, cu diferenţe de accent. Ardelenii prin G. Barițiu şi A. Mureşanu fac caz mai ales de instrucţia scriitorului, de cultura lui. „Ispravita-ţi şcoalele ?" întreba unul din articolele ardelene. G. Barițiu discuta cu autoritate despre „lectura unui om tînăr sau citirea fără cumpăt şi fără folos".

Ardelenii rămîn profesorali şi implicit interdictivi. „Poezia la români pînă acum este o muză prea liberă, damă prea bagabundă pentru că ea, precît ştim, n-are pînă astăzi catedră nici în Iaşi nici în Bucureşti" ne spune la 1843 acelaşi G Barițiu. Semnînd ceea ce azi am numi, o poştă a redacţiei, Andrei Mureşanu aducea colaboratorilor întîmpinări exclusiv din domeniul didacticii poetice.

În privinţa atitudinii, Titu Maiorescu putea fi presimţit încă din aceste articole cu un proeminent simţ corectiv. Ideile i le vom recunoaşte îndeosebi la M. Kogălniceanu, Al. Russo, C. Negruzzi, Al. Odobescu, B. P. Haşdeu, Radu Ionescu şi, surprinzător, chiar la Ion Heliade Rădulescu.

În schimb, Muntenia, mai ales, cultiva creaţia, avîntul genuin, sprijinirea talentelor, pînă cînd mania „autorlîcului" devine unanim supărătoare. O adevărată campanie împotriva ei va începe. Nevoia unei critici severe, sistematice se face într-atît de simţită, încît participă la ea chiar şi cel ce începuse în a spune în estetica sa. „Gramatica poeziei", „nu trebuie să ne supărăm pentru o carte cînd iese fie de ce fel va fi", I. Heliade Rădulescu

Intrarea lui Titu Maiorescu în scenă se pregătea deci lent. Ea e cerută nu numai de setea generală de critică cît şi, mai ales, de închegarea conştiinţei de literatură naţională care nu mai e simplu deziderat, ci existenţă. „Literatura românească pînă în vremea răposatului şi vrednicului de toată aducerea aminte, rarului bărbat Enăchiţă Văcărescu, era cu totul nesocotită în Ţara Românească, încît cineva poate zice că nici numele nu era cunoscut, scrie Heliade Rădulescu la 1830. Acest bărbat a făcut un început foarte îndrăzneţ şi prevestitor de bune sfîrşituri." Prin astfel de afirmaţii, se pun pietre de hotar ce, chiar de sînt mutate mai apoi, cum s-a şi întîmplat, îşi joacă însă fatalmente rolul. La crearea acestei conştiinţe au contribuit toate condeiele critice cuprinse în crestomaţia de faţă, cu oprire specială asupra lui Al. Odobescu, spirit superior şi orizont intelectual cu totul surprinzător pentru epocă. Nostalgia cu care Andrei Mureşanu privea de peste munţi literatura Moldo-vlahiei este şi ea o dovadă că imaginea unei literaturi naţionale circula deja : „Tînărul de peste Carpaţi abia a învăţat a citi şi a scrie românește, şi cărticica cea dintîi ce-i cade în mînă sînt poeziile unui Eliade, Bolliac, Alecsandrescu, Rosetti, Bolintineanu ş.a. Tot aşa merge treaba şi în Moldova, unde el se deprinde încă de mic cu poeziile unui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Sion, Donici, Negri ş.a. Adaogă că tinerimea din ambele acele principate române se face cunoscută încă din şcoalele elementare cu limba franceză şi italiană, care acolo joacă aceeaşi roiă care la noi germana şi maghiara".

Cu Haşdeu procesul de formaţiune al acestei imagini pare a se fi încheiat, reperele devin clare, indiscutabile. Sentimentul tradiţiei nu mai este o simplă vorbă : „Domnul Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naţionale, bazate pe studiul acelei popoare ; este ceea ce Mitropolitul Dosoftei e în privirea muzei religioase, Beldiman în a epopeei, Conachi în a lirei anacreontice, Bolliac în a versurilor antice, Bolintineanu în a tablouanelor cavalereşti, Donici în a fabulei... D. Alecsandri e mare poet, dar nu cel mai mare, precum îl numesc unii ; fiindcă dumneaului n-a îmbrăţişat decît un singur ram din ale poeziei". Haşdeu nu se îndoieşte de existenţa poeziei române, nu-i plînge neputinţa, ci îi aşează în faţă exigenţe subtile : „Să studiem provincialismele şi arcaismele iar nu cum fac scripsitorii noştri ba chiar toată lumea din **patriotism** şi din **cultură,** neologismele şi jargonul saloanelor, cari sînt orişicînd şi oriştunde **per excellentiam** prozaice. Aşa vedem că pronunţia munteneaască **vultur, duşman** etc. e foarte plăcută în versuri. Ardelenismul „astrucat" întrece în poezie pe „îngropat" sau „înmormîntat". Macedonoromînii ni-ar putea da pe a lor „fede", care de nu e mai poetică, încai este mult mai energică decît a noastră „credinţă". În letopiseţile, în opurile lui Varlaam, Dosotei, Cantemir, am găsit mii de ziceri, neglese (neglijate n.n.) în vorba vulgară de astăzi şi care cu atît mai ales ar fi adevărate odoare în poezie..."

Sîntem departe de momentul în care Eliade Rădulescu se aşeza sub ploaia de întrebări a începutului : „Critica este o judecată, şi judecata se întemeiază pe pravili, şi pravilile le fac legiuitorii. Care sînt legiuitorii ? Care sînt pravilile la noi ? Şi pe ce temeiuri o să se facă critica ? Care e cuvîntul că cineva să îndruplece că este bine aşa şi nu altmintrelea ?" Acelaş I. Heliade Rădulescu e cel ce va încerca pentru prima dată corvezile unui program critic cu puncte şi subpuncte. El intuieşte şi proclamă nevoia de critică, fiind unul din primii susţinători. Stigmatizează pe acei care „fără a cunoaşte, nici încai regulile scrisului, nici încai o gramatică, nici cît preţuieşte un punct şi virgulă... zic că luminează neamul şi formează opinia şi, după ce se miră mai întîi singuri de faptele lor, de care zic că sînt prea siguri, apoi le dau şi la lume, le scot la obraze ca să ne mirăm noi de ele. Aşadar, a dărăpăna astfel de idei, a împila astfel de trufie prăpăditoare nu va să zică a strica, ci a face".

Termenii săi sînt fără echivoc. El are alarma celui ce descoperă o creştere incoherentă şi doreşte să intervină.

De ce totuşi I. Heliade Rădulescu n-a putut avea rolul ce l-a avut mai tîrziu Maiorescu ? Semnala doar aceeaşi primejdie şi încerca a-i opune o stavilă. Îi lipseau însă instrumentele adecvate : Heliade Rădulescu avea o părere greşită despre critică. O confunda cu batjocura şi o făcea să naufragieze, „prin luarea în ris", în satiră şi pamflet. Se implica prea mult în actul critic şi nu lăsa acea distanţă dintre critică şi obiectul său care face din critică o magistratură intangibilă. Paginile de critică adresate lui G. A., de fapt G. Aricescu, sînt un eşec. Cel mai potent literat al vremii nu era apt pentru critică şi încercarea sa n-a făcut, poate, altceva decît să stîrnească confuzii ! Cu astfel de fraze nu se poate întemeia critica : „Un arici poet sau un poet al aricilor nu este o minune ce se întîmplă pe toate zilele" ! „Poate că dobitocul vulpei o fi frumos, dar versul poetului urît tată a avut" etc.

Felul acesta de a exercita critica n-a rămas fără replică. Din dezordinea temperamentală, se nasc mai curînd pagini de literatură şi din încercarea lui Heliade de a aprecia critic versurile unui prieten (Cezar Bolliac) apare acel subterfugiu al criticii nepuincioase în faţa obiectului său : portretul, specie a criticii creatoare. Răspunsul lui Cezar Bolliac este de o înălţime şi o demnitate ce au dreptul să devină ilustre. Replica sa este net superioară haoticei atitudini a amicului, de altfel temporar, Heliade Rădulescu :

„Îţi mulţumesc, prietene, de lauda ce faci poeziilor ce am pus acum sub tipar. M-aş flata poate de aste laude, dar sînt încredinţat că ai privit talentul meu cu lupa prieteneaască care înşală, măreşte lucrurile, şi socotesc că nu e bine niciodată cineva să se pronunţe în public pentru prietenul său, căci compromite şi pe sine şi pe prieten ; vrăjmaşii sau antagoniştii lor, care cată petele şi vinele cu microscopul şi apoi le imită prin prisma urei, se pun, întăriteţi, într-o distanţă opusă şi parodiază de acolo şi pe unul şi pe altul. Nu ţiu nicidecum la talentul meu, domnule Eliade ; este atît de mic pe lîngă al d-tale, încît surîz de milă de cîte ori îmi vorbeşti de dînsul ; însă dozele de poezie ce posedăm sînt tot aceleaşi : d-ta ai darul a o arăta şi eu nenorocirea a o simţi numai." Bucureşti 1845 10 ian. „Foate pentru minte inimă şi literatură".

La fiinţă o critică a criticii şi, nu prea tîrziu, Alecu Russo îşi va intitula fără ezitare unul din articolele sale „Critica criticii". „Critica este rareori cumpenită în lecţii sau în laudă dreaptă în judecată şi învăţată... nu-i destul de a şti carte şi a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat giudecata nepărtinitoare, cunoştinţa lucrurilor, a lumii şi a oamenilor..."

La Alecu Russo propoziţiile încep să aibe o cadenţă şi o rigiditate ce stau bine criticii. Autoritatea lui se întemeia pe un echilibrat spirit critic, crescut în cultul dezvoltărilor organice şi al unei tradiţii ce se cuvine respectată şi transformată fără violenţe. Polemica cu latiniştii ardeleni e în amintirea tuturor.

După Alecu Russo, intră în joc lespezile grele şi ceremonioase ale frazelor lui Mihail Kogălniceanu. Aici nu mai e vorba de îndoieli sau derută. Ne aflăm în faţa unui om care ştie ce este critica şi ce preţ are gestul unui critic : „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa ce este rău, va înlesni propăşirea literaturii, nu o va împiedica. Totdeauna moderaţia va prezida la judecăţile ei".

El face o demonstraţie de înaltă ţinută folosind cazul lui G. Asachi, prilej nimerit pentru a arăta necesitatea şi rolul obiectivităţii în critică. „Nepărtinitoarea critică, ce în nr. 1 şi 2 a acestii foi am făcut asupra tabloului ce înfăţişează pre Alexandru Vodă primind corona regală, mi-a tras un răspuns nemeritat din partea d. agăi D. Asachi, întovărăşit de o scrisoare defăimătoare pentru Dacia literară, iscălită de d. Hoffman, carele, din neştiinţa limbei se vede că au luat laudele ce-i dam în loc de ocări. Lesne mi-ar fi să răspund acelui articol cuprins în n. 23 a Albinei româneşti. Însă, din asemene răspunsuri şi contra-răspunsuri s-ar pricinui nişte vrăjbi urîte ce în puţin s-ar schimba în atacuri personale. Aceasta nu este nicidecum scopul meu ; pentru că, mai înainte de toate, vreu să rămîn credincios făgăduinţăi ce am făcut în introducţia Daciei, de a nu primi niciodată în coloanele ei discuţii ce ar putea să se schimbe în vrajbe ; încă odată mai zic, literatura noastră are trebuinţă de unire, iar nu de desbinare. Aceasta voi dovedi-o şi în faptă, depuind jos tot resimţimentul iscat prin acel articol şi ascultînd numai glasul conştiinţei ce-mi zice că d. aga G. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-au străduit pentru luminarea neamului său, că d-lui este acel carele pentru literatura Moldavii au făcut singur mai mult decît toţi moldovenii împreună şi că, prin urmare, trebuie să-l cruţăm însuşi cînd d-lui nu ne cruţă". „Aşadar, d. aga Asachi, d. Hoffman ocărască-mă, batjocorască-mă ; nu-mi pasă, nu voi ieşi din drumul prescris ; fără patimă, fără părtinire îi voi critica şi în viitoriu, adecă îi voi lăuda şi îi voi discuviinţa, una şi alta, după merit ; pentru că dendată ce cineva a dat în public o compunere, fie literară, fie artistică, a dat voie fieştecăruia de a le judeca lucrarea şi s-au supus criticei".

Cu atît de, din păcate, sumarele contribuţii ale lui Mihail Kogălniceanu, atît de ferme în schimb, Titu Maiorescu se află deja în arenă. „Întîmplările anului 1848 au fost fatale literaturii române. Politica predominînd, literatura amuţi". Delimitarea cu un sunet atît de maiorescuian e datată (1862) şi aparţine lui C. Negruzzi ! Siguranţa execuţiilor la care se dedă B.P. Haşdeu în **Mişcarea literelor în Eşi,** ca şi în înălţimea estetică de la care sînt lansate, nu sînt cu nimic mai prejos de cele ale celebrelor articole interdictive semnate Maiorescu. Şi B.P. Haşdeu începe prin a extermina un venerabil precursor. „Drama e tipografică, iar nu istorică" conchide finalmente B.P. Haşdeu excluzînd din discuţie literatura lui Asachi ca aberantă. E o legendă ieşită dintr-o lipsă de informaţie, pe care actuala crestomaţie datorată lui G. Ivaşcu o spulberă, aceea a apariţiei lui Titu Maiorescu din neant. Spre convingere reproducem acest ultim citat, din Mihail Kogălniceanu : „Astăzi s-au schimbat lucrurile ; care n-are mania de a fi autor ? Însuşi fiecii de pe laviţile şcoalelor au pretenţii a publica scrierile lor, pîn' şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epocă, cînd se publică atîte cărţi, afară de bune, nu este neapărat nevoie că o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pe toate şi ca într-un ciur să le vînture ; lăudînd cele bune şi aruncînd în noianul uitării pre cele rele ; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua sama la persoana şi la starea autorilor ?".

Mihai UNGHEANU

debuturi

ROMULUS GUGA — „Bărci părăsite"

Romulus Guga practică cu obstinaţie o poezie de interogaţii, retorice adesea : „Ce catarg mă va duce la ţărmul / de la capătul mării şi-al sufletului ? / Ce vînt prielnic se va scorni pentru călătoria aceasta ? / Unde mă voi statornici să-mi consum veşnicia ? / Ce arbore nădejdea pe pămînt mi-o va rodi ?... (**De-atîtea rotiri în jurul soarelui**)

Dar întrebările acestea nu stîrnesc nostalgii, nu provoacă neliniști metafizice.

Nota definitorie a volumului o constituie, deci, o particularitate formală, un stereotip. Altfel, autorul produce versuri care, oricîtă coerenţă ar avea, nu lasă lumina să treacă prin ele.

LUCIAN BURERIU — „Afectivităţi conştiente"

Rece, retorică este şi poezia lui Lucian Bureriu : „Vizitaţi-vă mereu oraşul /... / Soarele lui epic, neatins de proza de andliză, / Ne fugăreşte ades către acţiune, către materie, / către domeniile depăşite a căror efigie nu va dispare din noi, Căci ea se numeşte scăpărarea adolescenţei...". **(Între două trenuri).**

Însă mai pregnant este caracterul gnomic, sentenţios al acestor compuneri : „Copiii ştiu mult, chiar mai mult decît spun" ; „copiii sînt balanţe, măsura faptelor noastre" **(Copiii)** ; „Toţi plecăm de undeva / şi trebuie să ştim să ne întoarcem" **(Între două trenuri) ;** „Ce-nseamnă o moarte, o naştere / Pe lîngă frenezia de-a iubi. / Deasupra omului nu va fi nimic ; / Dedesubt e totul" **(Elegia stelei duble) ;** „Plecările înseamnă singurătate" **(A fi într-o medalie),** ş.a.m.d.

Să fie acestea „afectivităţile conştiente" ? !

Absenţa aptitudinilor, care trebuie dovedită cînd este vorba de versurile albe, se observă imediat cînd autorul uzează de rimă. Rezultatele sînt, atunci, catastrofale : „E frumos cînd descoperi pe nerăsuflate / că ai reflexe condiţionate..." **(Eu nu creez lumea) ;** „Şi-am pătruns în acele lumi regresive / Unde se nasc primele tentative"

(Valurile mari veneau perechi).

Mai multă poezie există în titlurile unor compoziţii. Acestea au proprietatea de a provoca emoţia pe care poeziile, însă, o inhibă ! **(Călătorim spre a călători, Obositoare lume, Faptul-muzică, Băiatul care sare gardurile).** Întemeiat pe sugestiile din titluri, cititorul imaginează, presupune fermecătoare poeme pe care, vai, Lucian Bureriu nu le scrie !

ION TOPOLOG — „O parte din continent"

Chiar dacă unele abilităţi tehnice există în schiţele şi în povestirile lui Ion Topolog, prestigiul acestei proze nu este de natură să ne convingă. Incertitudinea autorului în a-şi alege hotărît subiectele şi mijloacele, lipsa de unitate a volumului, cu alte cuvinte, provoacă suspiciunea cititorului.

Drumul, cu troleibuzele pînă la ora 24, Rochia de muselină (schiţele cele mai neinteresante) sînt, în intenţia autorului, proze lirice.

În **Pitigoiul la uşă** (ca şi în **Blana de vulpe**) Ion Topolog preferă satira. Aurora (Oror) Lemurianu se contrazice mereu cu soţul, Anastasie Lemurianu. Cazul este acela al femeii lui Anton Pann, pentru care o păsune era tunsă, nu rasă !

Anastasie Lemurianu surprinde un pitigoi la uşa balconului. Pentru Aurora însă, pitigoiul este vrabie. Dar de aici nu trebuie să se înţeleagă că schiţa ar avea vreo savoare deosebită. Subiectul este meschin şi autorul ne pregăteşte prea mult pentru a ne spune ceea ce se putea spune în două vorbe.

Alte schiţe **(Cartea aceea de-atunci, Ticu lui Ticuleanu, Care e înclinat faţă de o dreaptă)** mizează pe un artificiu.

Un soldat (Ticu lui Ticuleanu) întors din război, ajunge în satul lui în momentul în care ţăranii încearcă să împartă o moşie a unui colonel. Situaţia aceasta, ştie oricine, a devenit, prin abuz, o schemă a prozei despre viaţa satului. Dar soldatul, care asistă la conflictul dintre ţărani şi boier, este împuşcat. Centrul de existenţă al schiţei se schimbă dintr-odată. Finalul, chiar dacă are aspectul unei poante, acordă prozatorului o şansă nouă de a exista. El modifică brusc fizionomia schiţei, luminînd-o altfel, descoperindu-i un relief mai subtil.

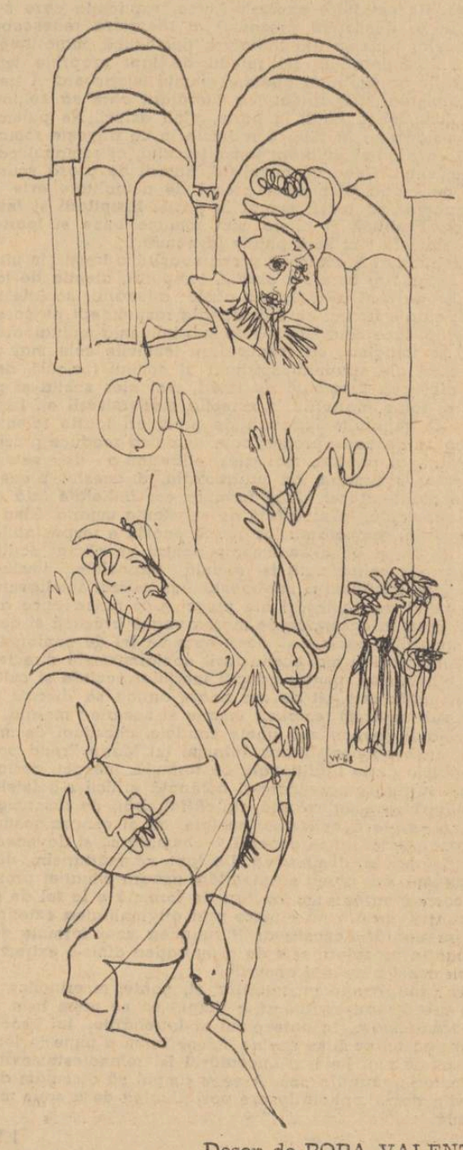
În sfîrşit, în altă parte **(Pasărea de înălţimi, Cine eşti tu, Inge ?)** prozatorul încearcă să practice analiza psihologică, într-un plan epic mai complicat.

Atunci, care este fizionomia autorului ?

Se înţelege că nu tot ce se publică într-un volum de schiţe este notabil. Dar un prozator trebuie să posede ştiinţa de a-şi sprijini textele cele mai bune, aşa cum o catedrală, pentru a fi, are nevoie de contraforţi. Schiţele mai obscure trebuie să accepte sacrificiul în numele unor compuneri mai prestigioase, dar ele trebuie să şi colaboreze cu acestea.

Altfel, impresia este de amorf, de accidental, chiar dacă se poate specula în jurul unui text sau a altuia.

Florin MANOLESCU



Desen de POPA VALENTIN

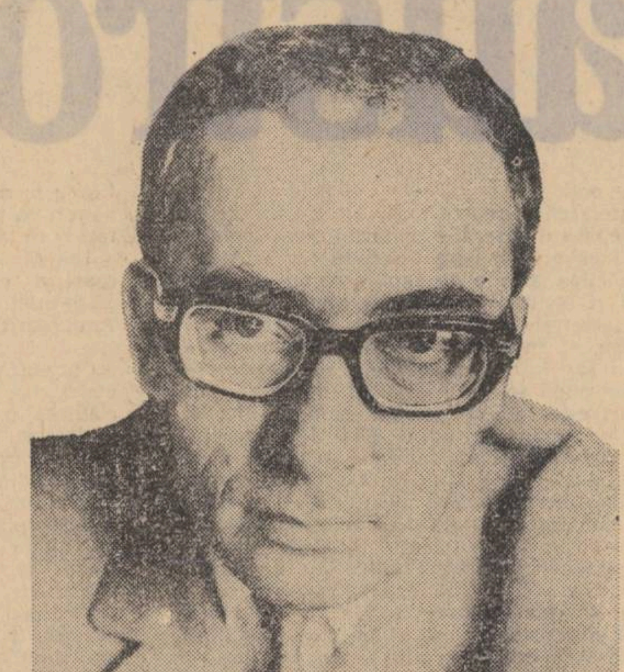
Convorbiri despre proză

„INTRUSUL" de MARIN PREDA

Urmare din pag. 1

prezintă o tendință extremă în căutarea specificului. Ultima generație de prozatori — puțini dintre ei ar subscrie la afirmația aceasta ! — a făcut (și face adesea) la adăpostul „esteticului", al „literaturii", o proză proastă, seacă, ilizibilă. Îndreptățită ca reacție la ce se scria înainte, proza aceasta nu înseamnă, deocamdată, prin ea însăși, mare lucru. Tocmai în fața invaziei unei asemenea maculaturi subtile (scrise, uneori, cu indiscutabil talent) cred că avem obligația să susținem un roman ca *Intrusul*. Orice i s-ar reproșa, este un roman care implîntă în conștiința noastră un cui de foc, care ne angajează, revelîndu-ne dimensiuni necunoscute ale existenței noastre, ale timpului nostru. Este un roman curajos și onest. Aș adăuga : curajul presupune gravitate. Nu veți găsi, în *Intrusul*, protestele teribile și meschine, așa de mărunte încît încap într-o poantă, aluziile, dintr-o parte a prozei actuale. Romanul lui M. Preda dezvăluie o tragedie, și o dezvăluie fără menajamente ; și nu e vorba de „denunțarea" unor banale forme de birocrație socială (ridicate la treaptă de principii), ci de relevarea unei vinovății (a omului, a istoriei) așa de cumplite, încît pe lîngă ea toate celelalte rămîn nesemnificative.

Și iată-mă întors de unde am plecat : mă surprinde *critica reticentă* pentru că aplică *Intrusului* criterii, nu false, dar prea strîmte. Cînd conștiința face să explodeze literatura, cum se întîmplă în cazul lui M. Preda, critica, ea își vede aruncate în aer criteriile.



EUGEN SIMION. Aș numi *Intrusul*, ca și Dumneavoastră, cartea unui destin. Știu ce ni se poate obiecta : și *Moromeții* cuprinde, în fapt, un destin, și încă unul hotărîtor pentru o întinsă categorie socială. Evident, dar acolo trăiește și se pregătește să dispară o lume, o civilizație, o spiritualitate și personajul reprezentativ, Ilie Moromete, e prizonierul ei. În *Intrusul* observația se concentrează asupra unui individ și, în chipul prozei moderne, Marin Preda scrie romanul unui destin individual, din care, firește, se pot deduce multe lucruri. E vorba de o narațiune ce înaintează într-o direcție unică, urmărind, cum spuneam, destinul unui individ puternic și inteligent, victimă în cele din urmă a istoriei. Spuse astfel, lucrurile par simple, fără mister, fără, să zicem așa, metafizică. În realitate, opera pe care o discutăm nu ocolește aceste zone și narațiunea deschide spre ele perspectivele adînci și tulburătoare. Se cunosc datele tragic de comune ale cărții. Le amintim pentru a vedea ceea ce Marin Preda numește, undeva, *tema autorului*. Un tînăr, Călin Surupăceanu, ucenic vopsitor într-o mahala bucureșteană, ajunge pe un șantier, la îndemnul inginerului Dan, se califică, devine, adică, electrician, ajută la ridicarea unui oraș nou și se pregătește, după o complicată poveste sentimentală, să se stabilească pentru totdeauna în mijlocul acestei lumi venite de peste tot. Omul are vocație pentru fericire, e cinstit, sociabil, se împrietenește repede, are ceea ce se cheamă vocația adaptării, se pare că nimic n-o să-l împiedice să trăiască satisfăcut în acest oraș unde el a pus prima piatră. Nimic nu anunță în el un Meursault, o victimă, adică, a complicității vieții și a istoriei. Nu e totuși așa, ceva neprevăzut se întîmplă și curmă firul unei existențe fără traumatisme. Cartea începe în momentul în care neprevăzutul de care vorbim apare și împinge destinul acestui individ spre o zonă tragică de existență. Fără a complica lucrurile să spunem că personajul, Călin Surupăceanu, săvîrșește un act curajos și acest act are pentru el consecințele cele mai dureroase. Ars pe față și pe mîini, mutilat, el încearcă să ducă viața dinainte dar faptul nu mai e posibil. Accidentul pune între el și lumea în care pînă atunci se integrase perfect o barieră de netrecut. Cartea se deschide în clipa în care personajul se hotărăște să părăsească orașul unde lasă soția, copilul și prietenii, pentru a merge, în altă parte, într-un loc necunoscut, fără să știm dacă acolo unde se duce el, alungat de neliniști, va găsi liniște și înțelegere. Împrejurarea că el pleacă în căutarea aceluiași inginer Dan, care-i deschise ochii asupra lumii ce se pregătea să intre hotăritor în cîmpul istoriei și să schimbe fața societății, nu e, desigur, fără însemnătate. Marin Preda lasă personajului său o șansă, dar aceasta e nesigură, ipotetică și, într-un anume sens, fără prea mare importanță. Tînărul Călin Surupăceanu își va regăsi, poate, echilibrul, își va reface familia, va afla din nou plăcerea de a trăi și va înțelege, poate, sensul existenței sale încurcate, dar toate acestea nu înlătură și nu explică mai ales drama al cărei erou, fără să dorească, a fost.

Istoria acestui destin e mult mai complexă și cu ecouri adînci în conștiință decît se observă la prima vedere. E limpede că romanul are un secret, e mai mult decît o dezbatere etică. E mai mult chiar decît o excepțională confesiune despre nefericirea unui individ, care, fără să știe, devine eroul unei tragedii inexplicabile. Cum se face că omul care săvîrșește un act de eroism, un om tare, inteligent și drept, e părăsit de femeia de care era iubit și pe care o iubește, e ocolit de prieteni și nu găsește nici o înțelegere în jur, dar nu pentru că oamenii ar fi răi, lipsiți de înțelegere, nu pentru că ei ar hotărî un complot de indiferență, ci din cu totul alte pricini ? Și, dacă este așa, dacă nimeni nu e vinovat de acest eșec, dacă nimic nu stă în calea acestei reabilitări, cum se întîmplă că, totuși, individul nu mai poate lega firul rupt al existenței sale și, neînțelegător și neînțeles, părăsește totul plecînd într-un necunoscut tot atît de puțin promițător ?

Acestea sînt întrebările pe care le pune prozatorul și le oferă cititorului pentru a medita el însuși asupra lor. Dar acestea nu sînt decît niște punți spre altă întrebare, hotărîtoare. Dacă multe fapte se pot explica și dacă înțelesul multor tragedii e limpede, de neînțeles poate fi o simplă ratare, cum e aceea a unui tînăr care, făcînd un act ieșit din comun, întîmpină, apoi, iritare, îndoială, neînțelegere și, în cele din urmă, ostilitate. Există un capitol în *Intrusul* în care eroul încearcă să-și explice această tristă înlănțuire, pe deasupra voinței și înțelegerii oamenilor. E un fel de parabolă a posibilităților de existență. Ca un nou Candide (un Candide al epocii industriale !) Călin Surupăceanu reface în fantezie istoria societății omenești și în această utopică derulare vrea să afle care este cea mai bună dintre existențe și în ce chip trebuie să trăiască omul pentru ca fratele să nu-și omoare fratele, pentru ca ura și violența să nu triumfe în lume, desfigurînd totul, distrugînd puritatea și împiedicînd să se manifeste vocația spre fericire a omului. El încearcă puterea religiei, verifică efectele forței, ale înțelepciunii, se întreabă apoi, dacă omul n-ar trebui readus la starea lui paradisiacă, adică la starea inocenței. Totul e însă zadarnic pentru că în insula utopică unde Călin și Maria s-au retras pentru a pune bazele unei lumi fără tragedii încolțește ura și îndoiala, violența și complicitatea. Încheierea e că nu ieșim din condiția noastră și o fatală complicitate împinge individul spre zone abisale de existență. „Omul — spune prozatorul — e o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor".

Acesta să fie, ne întrebăm, secretul tragediei, aceasta e explicația eșecului tînărului Surupăceanu, pe care nici sfaturile doamnei Sorana, nici spiritul de justiție al inginerului Dan, nici chiar propria voință nu-l ajută să se salveze ? Înțelept și inspirat, Marin Preda nu trage nici o concluzie. Nu oferă o soluție și, la drept vorbind, ea nici nu există. Ce sugerează el e că nu există totdeauna o potrivire între logica destinului individual și logica existenței, că individul, în fond, poate deveni împotriva voinței și calităților sale victima istoriei, mînat de o forță oarbă pe care el o numește *subdestin*. *Intrusul* are, deci, o idee superioară despre existență și despre destinul uman și, prin aceasta, el depășește marginile unei bune cărți de proză. E mai mult decît atît : e o confesiune, o meditație încordată, o privire cercetătoare pe care un prozator ce crede în valorile morale eterne o aruncă lumii de azi. Socotesc romanul recent al lui Marin Preda substanțial și, dacă aș face o analogie, aș spune că *Intrusul* e *Străinul* său, *Străinul* lui Camus, bineînțeles.

NICOLAE MANOLESCU. Am să dau un singur exemplu pentru a-mi clarifica ideea. *Dincolo de literatură* înseamnă că semnificativul trece înaintea realității lucrurilor. C. Stănescu spune în articolul lui că episodul cu Nuți (femeia iubită de Călin și părăsită cu un copil) e melodramatic. Nici vorbă, este, dar, cînd citesc romanul, eu nu văd melodramatismul din cauză că asociez episodul altora, dintr-un plan diferit, din cauză că-l gîndesc nu în sine, ci în semnificația lui. Care este „explicația" tragediei lui Călin ? Pun cuvîntul între ghilimele. La originea prăbușirii se află o vinovăție morală și istorică, individuală și colectivă în același timp, care nu e nici pura fatalitate, nici o cauză precis determinabilă : Călin, inginerul Dan, „se rup" de trecut, de ei înșiși, cred că se transformă, cînd ei, de fapt, se neagă ; istoria la rîndul ei, trece prin același proces de rupere din rădăcini. Plecarea lui Călin pe șantier corespunde, simbolic, celeilalte plecări, a istoriei, din matca ei. Cînd descopere ce a lăsat în urmă, Călin e un om învins și care n-are puterea de a reînnoda firul vieții acolo unde l-a tăiat. El va pleca din nou, ca un blestemat, care ia mereu viața de la capăt și o ratează de fiecare dată. Greșeala inițială (care l-a expus cruzimii istoriei) este că a plecat din rădăcinile lui cu ochii închiși, că, asemeni lui Meursault al lui Camus, s-a lăsat trăit de viață. Greșeală ireparabilă ! În meditațiile lui, Călin încearcă să imagineze o lume nouă clădită pe temelii (morale) noi. Eșecul meditațiilor nu e străin de această greșeală : nu putem construi o altă lume fără a păstra nimic din cea anterioară, căci nu există temelii noi cu adevărat, ci doar temelii produse, ele înseși, de o istorie. Istoria produce morala care stă la baza istoriei — cerc vicios fără soluție. Ceea ce Călin nu înțelege nici măcar cînd reflectează la trecut este că orice bază morală *continuă* în aceeași măsură în care *inaugurează*. Iată în ce țesătură de relații văd eu episodul cu Nuți, punct central în care se petrece *ruptura*. Refuz să-l analizez în sine, după cum refuz să analizez întreg romanul în sine, cînd el m-a zguduit în fond prin ceea ce declanșează, prin infinitele cercuri pe care le descrie în conștiința mea.

Pe lac

Mă plimbam cu Linda pe lac. Visla se-nșuruba obosită. Pe banca din fața mea, Linda sta culcată și cu fața acoperită de ochelarii de soare cînta melodii franțuzești, barca se legăna și soarele se lungea pe cerul senin în timp ce vîslele se-nfigeau alene, amortizînd.

Fusesem o dată cu Linda la restaurant, muzica flutura ca o foaie de clătită, și am invitat-o la dans. Întotdeauna cînd sînt la restaurant și o femeie de mare finețe îmi împărtășește singurătatea eu simt nevoia să invit acea femeie la dans.

Pe Linda o cunoscusem la Cluj. La Festivalul Familiar al Primăverii. Avea o coroniță pe cap și reprezenta Facultatea de Montaj și Investiții Rutiere. Venisem în calitate de ziarist și am fost plăcut impresionat de nota de prospețime, calmul ei dureros și felul arbitrar de a se mișca, ridiculizînd o amăgire mai de demult.

Către umbra insulei țineam barca în curentul slab și felurite întîmplări se-nvîrteau în capul meu atacat de soare. Linda cînta, își ridică ochelarii și-mi aduse aminte prin gestul ei spontan de o întîmplare asemănătoare din tinerețea mea larvară, cînd viața nu era decît o bucată albastră de sîrmă și sufletul meu era un pumn și puteam să fac viața mea cu sufletul. Acum sînt mai puțin pasibil de schimbări bruște și cînd cunosc o femeie calculez în prealabil pericolul de trivialitate care ar putea discredita relațiile noastre, modul cum sîntem priviți atunci cînd sîntem împreună și o serie întreagă de parametri. Calculez posibilitatea de ambiguitate a unor stări, modul lor de pătrundere în sensibilitatea mea, în fine, dau o apreciere lungimii de undă pe care se transmite spectacolul, în așa fel încît să pot fi gata să preîntîmpin greutățile inerente ale recepției.

Mai eram pînă la insulă circa o sută de metri și sesizasem deja umbra lată a două sălcii alăturate, unde-am ajuns, am ancorat de-un ciot și-am început să vorbim conform programului întîlnirii noastre. Îi promisesem să-i aduc răspunsul în legătură cu semnificația datei ei de naștere, conform datelor pe care le voi culege de la un prieten, un astrolog „beat", care înțelegea să răstălmăcească cu imaginație — dar în același timp cu necrezută precizie, datele unor efemeride recente, a studiilor consacrate de Walecks, Du Coq și Krockhausen. Mă asculta amăgită în dimineața dementă și lașă, treceam peste momentele penibile și Linda insistă asupra unor influențe mai puțin clare, pe care prietenul meu se mulțumise doar să le înregistreze, fără a insista prea mult, dînd dovadă de o precauție explicabilă, domeniul în care lucra fiind încă expus unor critici severe, principiale și lanțeșe.

Linda a fost foarte impresionată de acel pasaj din prognoză, care interpretînd poziția solidă a soarelui, indica marea șansă de reușită socială și într-un fel succesul la public. Mi-a spus că într-adevăr, a fost invitată pentru anul viitor la Festivalul Funciar al Anomaliilor, care, știam foarte bine, se desfășoară din șapte în șapte ani în decorul feeric al stăvilarului de la Grottengrabreden, acolo unde stîncile argintoase plutesc pe deasupra brazilor și unde vin copile îmbrăcate-n tunici de alamă și copii goi care coboară-n salturi mecanice spre horbota azurată a lacului de acumulare. Linda mi-a povestit de felul cum au început pregătirile și eu o ascultam vrăjit, privind prin crăcile pomului de deasupra și viața mea supura și o poftă nebună se rostogoli prin arterele mele, inima-mi bătea ca o slugă pe stăpînul său vinovat și-mi veni să mă reped, într-o îmbrățișare dureroasă toată cangrena inimii mele să vindec. Dar am rămas așa, Linda îngîna o melodie franțuzească, apa mirosea ca o rădăcină de pin și plin de evlavie m-am tolănit în fundul sufletului meu, ascultînd totuși melodia, pe care Linda o cînta staccato. Mă durea burta după vinul destul de acru pe care-l băusem seara trecută și mă treceau nădușeli, respirația mea constituind pauze inexplicabile și Linda propuse să ne-ntoarcem, iar barca se desprinse de insulă, înaintă ușor pe suprafața catifelată a lacului și degetele mele zgîriau pe lemnul dur al vîslelor numele meu și al Lindei, nume care vor dăinui, fiecare-n specialitatea sa, cu gîndurile lor specifice, conform unităților de timp și sensibilitate în care ne încadrăm, spre stima, durerea și dragostea generațiilor salutare ce vor urma.

Vîsla se scufunda obosită, Linda călătorea cine știe unde, cu ochii întredeschiși cum sta, în razele greoaie ale soarelui și avea un aer autentic, de clopot și castan, cu sînii ei impulsivi, cu surîsul adăugat spre deplina amărăciune a mea, a destinului meu degradat.

Dumitru DINULESCU

Desen de RADU GEORGESCU

IOANA BANTAȘ

Calm

A fost o vară în păru-mi
și o iarnă roșie a fost — Atît.
Acum e numai ochiul
dumnezeiesc ce lasă
toată lucrarea lumii
să se dospească-n voie
fără să-mi tulbure
greu cucerita pace
a privirii.

Vis primitiv

Plouă peste bărbați și peste femei.
Își crește fiecare o sete cît mai albă
să-i iasă înainte cînd sătul
se va retrage-n lucruri
să doarmă nevăzut.

Iubitule, doar tu ai mai rămas afară
sub fulgere doar tu
și umbli liniștit prin cer
acoperindu-mi casa
sub clopotul umbrei tale.

Să intre nebunul

Întîi mă voi lega de prag
cu nouă cercuri, cu nouă sori
și-apoi voi porunci să intre
nebunul
cel ce va coborî jungla peste pieptul meu
și-mi va șuiera numele
și va respira cu plămînii mei
și-mi va cresta pe oase
din ce în ce mai multe
semne de recunoaștere.

Apoi îmi voi lua crucea
Și voi merge spre munte

Înfășurați în sare

De secetă, doamne, îmi albește ochiul
și nervii ard ca ierburile toamna
ne aprindem unii de alții
înfășurați în sare
din creștet pînă-n tălpi.

Aud umblînd pe sub podele melcii.
și apărați de soare cad
rînd pe rînd,
alerg toată noaptea de secetă, doamne
cu călcîiele scînteind.

Plîns metafizic

Inima mea, casa mea de spaimă,
cobaiul meu cărunțit de răbdare.
Unul pe altul ne pîndim rupînd
bucăți din noi
și nici un semn de cer
nici-o aripă
nu-mi dăruie iluzia dulce
a trupului viu.

Închisă în carne mă sufoc încet
și iarba urcă liberă pe umeri.

Cronica fantezistă

MARIN SORESCU

DIVAGAȚIONISMUL

Eugen Lovinescu spunea despre un anumit fel de poezie că „firida cărților de citire o așteaptă". O soartă asemănătoare, însă nedreaptă, a avut-o Odobescu cu opera sa „Pseudo-Kineghetikos", care nu poate fi înțeleasă de elevi și nici măcar de toți profesorii și care s-a banalizat înainte de a fi pricepută cum trebuie. Cercetătorii au căzut de acord că opera e greu de încadrat undeva. Reprezintă un fenomen unic după unii. Un eseu, după alții — primul din literatura română. Un antieseu, etc.

Publicînd, „Falsul tratat" în 1874, Odobescu iniția, de fapt, la noi un curent literar. E vorba de divagaționism *— denumire la fel de precisă și de imprecisă ca și celelalte : simbolism, sămănătorism, poporanism. Divagaționismul, de la a divaga, a te abate de la drum, ar putea să însemne o literatură de abateri de la formulele obișnuite, de la logica obișnuită, de la cuvintele de rigoare. E aventura spiritului bogat, instabil, alunecos și neliniștit care pentru a traversa o pădure, să zicem, în loc s-o ia pe potecă merge simultan pe toate potecile posibile ; pe toată pădurea. Bîntuie pretutindeni și nu se fixează nicăieri, totul e demn de atenție, nimic nu te poate reține. O ghindă care pică sună ca o armă de foc, asta te duce cu gîndul la războiul Troiei, și prin ricoșeu, la lupta de guerilă din propriul cămin. Erou divagaționist ar fi Ulise cu întoarcerea lui cotită și amînată preț de zece ani. Penelopa, în așteptarea ei, n-a fost capabilă de nici o abatere, ea știa una și bună : trebuie să aștepte. Femeile n-au spirit disociativ.*

Cu o carte de vînătoare în mînă, Odobescu, la 40 de ani, după ce luase notițe ca un școlar prin capitalele Europei și ajunsese învățat în mai multe domenii, se simte fulgerat de conexiunea lumii. Prin cătarea unei puști ruginite, constată cu surprindere că tot ce zboară se mănîncă. Dar poate să nici nu se mănînce, ci să cînte, ci să fie pictat și sculptat. Poate, la urma urmei, să fie și mîncat, dar de greci, dar de romani și apoi să se piardă în negura vremurilor, cînd să căscăm și noi gura să mai înfulecăm ceva. Astfel cătarea puștei devine lupă, totul se mișcă, totul e vînătoare.

Secretul acestei priviri cuprinzătoare îl constituie erudiția rară, dar și temperamentul contemplativ. Nu spunem o noutate afirmînd că Odobescu, dincolo de aristocrația lui afișată, a fost un timid. Nenorocirea lui ca savant e c-a știut să scrie. Dacă ar fi expus imposibil și încîlcit, ideile din „Cîteva ore la Snagov", „Pseudo-Kinegetikos" sau „Tezaurul de la Pietroasa" ar fi rămas în cultura noastră savantul de renume mondial, neștiut de nimeni, bineînțeles, ca atîția alții, dar stimat și iubit. Însă așa, cu darul lui formidabil de a convorbi, a trecut la literați, care l-au suspectat de savantlîc.

Explozia continuă e epuizantă. Întreaga operă a lui Urmuz făcută sul, se poate ascunde în mînerul unui baston, ca sămînța viermilor de mătase și trimite în lună, clandestin. Odobescu însuși își lasă lucrarea neterminată, ultimul capitol, al XII-lea, fiind format din șiruri de puncte. Cine mai știe astăzi să citească printre rînduri de puncte-puncte ? Autorul încearcă să-și definească opera ca o confuzie continuă : „Confusia summa sequetor" — toate confuziile se înlănțuie. Critica a fost derutată, văzînd în asta „distrugerea sistematică a oricărui sistem". Dar tocmai acesta e sistemul lui Odobescu ! Dacă ar fi lucrat după regulile vechi, după canoane, ce s-ar fi întîmplat ? Și apoi, se poate totuși vorbi de stringența clasică a lucrării. Aici e paradoxul — digresiunea odată descoperită, inventată, se prezintă cu legile ei interne care cîteodată chiar sînt perceptibile logicei comune. Odobescu își rezuma astfel capitolul V : Iată-ne acum și în Roma ! — Mai mare rușinea pentru cotcogemite împărat ! — Sculptura istorică pe arcul de triumf al lui Traian. Platon și Xenofon ne poftesc la vînătoare. Tren de plăcere prin epoca glaciară. Faraoni vînători. Păcat că Guilom Tell vorbea nemțește. Dela capra neagră la iubită și vice-versa. Poemă cîmpulungeană". *Incoerența e formală pentru că, în fond, întregul capitol se referă la sfera artelor vînătorești din antichitate pînă încoace.*

„Pseudo-Kineghetikos" e o operă de scuze continui. Singura cred din literatura noastră care ne roagă s-o iertăm pentru imperfecțiune (Toate celelalte sînt perfecte !) Autorul se dezvinovățește mereu pentru pălăvrăgeală și nepricepere. Un arsenal întreg de formule de politețe îi stă la îndemînă. „Dacă cumva te simți cam obosit de lunga digresiune zoologico-filologică prin care am răzbunat de nepăsarea ta pe sturzi, pe cocoșari și pe grauri, apoi tot mai iartă-mă să mai adaog două-trei cuvinte în materii analoage, adică să-ți fac cîteva întrebări și apoi zău dacă nu vă dau pace și ție și neamului păsăresc". *Promisiune de care, bineînțeles, nu se ține, pentru că-i vine pe limbă altceva, e luat cu vorba și dintr-una-ntralta... continuă. Există, în fond, o voluptate a ideilor divergente, un spirit scormonitor care se maschează mereu prin poante, sarcasme, ironii. Opera mai-mai să fie considerată o glumă, iar autorul să fie trecut la umoriști ! Mobilul acestei literaturi constă într-o încordare a minții, atît de mare încît pare destindere. Planurile se apropie și se întrepătrund. Estetica ei : refuzul de a comunica savant, care merge pînă acolo, încît lucrurile cele mai grele sînt spuse banal, ca viața și ca moartea. Cartea apoi e o polemică mereu deschisă. Sac cu citate, culegem și noi unul, aparținînd lui Eliade, care anticipa în sens divagaționist o definiție a filozofiei* „Pentru mine, domnule filosof, simțirea e un fluid individual, care redus la cea mai simplă expresie, printr-o impulsie comunicativă și făcînd prin hipotenuză o tangentă prin fibrele simțitive, străbătute prin toate liniile paralele ce se unesc din natura lor într-un punct și prin simțibilitate produc toate sensațiunile, toate simțimintele sentimentalismului celor cinci simțuri ce funcționează prin cele cinci simțuri și cad toate în sintesa perpendicularei spre a manifesta printr-o fosforescență supranaturală a intelectului simțitor". *Sîntem deja în plin Urmuz ! Odobescu va reține doar latura ironico-parodică a frazei. Contopirea cu lumea, extazul în fața operelor naturii și ale omului — există și o astfel de atitudine în „Pseudo-Kineghetikos" nu încape vorbă. Un val de duioșie, mai înalt uneori decît ierburile din Bărăgan, se revarsă peste pagini. Îi vine să mîngîie pe aripi graurii care ciugulesc și se plimbă ca vodă prin lobodă pe spinarea boilor, grauri care (divagație erudită) : în limba lui Dante se numesc* stornei, *iar la Pliniu și Martial* sturni. *Îi vine să se ridice în vîrful picioarelor și să pupe ciocîrlia pe bot, în momentul cînd e ea mai amețită și i se pare că totul e frumos pe lume. Sau să plîngă cu „amărîta turturică", pe urmele bardului bătrîn. O înțelegere, o omenie, o stare de beție ondulatorie, îngreuiază pleoapele prozatorului. Dar la urma urmei e amar, foarte amar zațul frumoaselor excursii în lumea plantelor, animalelor și păsărilor, aievea sau intrate în artă, puse pe pînză, înnămolite în marmoră, descrise de antici și înfulecate de moderni. Orice plecare oriunde, orice vînătoare cît de fantastică nu te poate împăca cu tine însuți — iar glumele, cărțile, citatele, lumea — sînt doar mici digresiuni la un neastîmpăr tot mai copleșitor. Ieșind de sub coviltirul căruței tămădăianului care l-a hurducat prin ani frumoși falsul vînător e apucat brusc de-o criză de scîrbă. Cărțile acelea scrise în grecește, latinește, nemțește, sau oricum — legate în piele, ediții rare, ceasloave descoperite prin poduri și citite la lumina stelelor — mai dă-le dracului ! Sculpturile ciunte, oloage, cîrne, superbe, rămase din antichitate tablourile, gravurile în apă tare, cele trei capodopere ale artei vînătorești :* Diana cu ciuta, Diana de Poitiers *a lui* Jean Goujon *și* Vînătoarea sfîntului Hubert *a lui Dürer, — mai dă-le dracului ! Amice, îți mulțumesc pentru ceasurile de meditație, pentru aburul contemplației, dar să nu te văd în ochi. Nu vreu să mai văd pe nimeni, nimic !*

Asta să fi vrut să spună șirurile de puncte din ultimul capitol ? Oricum, autorul cuprins de niște dureri îngrozitoare de suflet ia o doză mare de morfină. Am crezut o clipă că Odobescu s-ar fi împușcat, că, la atîția ani după agera lui aventură, acea „rugină de pușcă", uitată în pod, să fi răsunat deodată, făcînd o victimă aievea. Ea a răsunat, oricum în sufletu-i ochit de sus, din cine știe ce sferă perfectă. „Aport !" — o fi strigat marele vînător arătîndu-l cu degetul, și mii de cîini de rasă s-or fi repezit de pe tablourile lăudate de el să-i înalțe, pe boturi, viața către stele...

Concluzie : există două forme de divagaționism, curentul pe care, cu oarecare digresiuni, am încercat să-l prezint. Forma clasică, perfect lizibilă și cea suprarealistă, perfect ilizibilă. „Pseudo-Kineghetikos" se încadrează în prima. Materia primă o furnizează erudiția formidabilă, debitată în fugă, la botul calului, ca înaintea începerii unei curse. Urmuz (de care ne vom ocupa altădată) ilustrează partea astenică a curentului, mai metafizică. El va fi cel care va încerca arma la propriu.

Cît privește „Manualul vînătorului", cartea lui Cornescu, ar mai trebui, chiar și ea, tipărită și dată spre prefețe și comentarii. Poate cine știe ! Că ea, întocmai fiului de împărat cu noroc la vînătoare, are noroc la iepurii șchiopi ai avîntului literar.

CEZAR IVĂNESCU

Rod

Sînt roadele pure, doar ştii, de pe care
Viaţa şi moartea se cojesc
Sînt roadele care au o moarte proprie
Care nu înseamnă nimic — o vrajă care
dispare
Roadele pure în vastul aer al universului
De pe care viaţa şi moartea
Se cojesc ca pleoapele
Mamă, condu-mă către ele
Chinuit să le întrezăresc
Precum copilul cel gol cu trupul de spumă
E condus de mîna morţii — a îngheţului
pur —
Du-mă mamă, să le văd, mamă du-mă
Căci aud în nopţile mele
Un deget strident ciocănindu-mi alcătuirea
Ca un lemnar care bate cu ciocanul
Într-un sicriu să audă ucenicul lui
Virît înăuntru (spre a-i cerceta perfecţia)
Că e vremea să iasă. Du-mă mamă,
Mamă, du-mă, să le văd. Atît.

Gînd

Viaţa mea pururi veşnică se rotunjeşte
aici ca un măr ce-şi înghite pomul
planeta curbînd pe obrazu-i roşu
universul ; în ochi strălucirea purta-va
ori în pîntec rodul femeia, forma mea
absolută cîştigată cu preţul unei vieţi
e-aidoma celei purtată de mumă demult,
albicioasă, suptă, cu faţa-ncreţită,
infimă, cu pleoapele precum buzele unui
înţelept, cu capul din gît îndoit,
cu şira spinării curbată, cu fruntea
între genunchi.

La Baaad

(I)

Am fost copil în Baaad şi-atară de
mine nimeni n-o mai poate spune, ori
cine poate spune că am fost copil în
Baaad cînd toţi de ea amintindu-şi
au ochii în lacrimi ? Şi-adeseori cu
toate-acestea mă întreb : am fost copil
în Baaad ? e vreo deosebire-ntre
trupul meu fraged culcat în trunze
pîndind apariţia unui alt trup, de fată,
să treacă pe-alături să mă pot hrăni
cu iluzia singurătăţii ei dulci şi par-
fumate şi trupul meu gol într-o raclă
subţire hrănindu-se cu iluzia morţii
şi-acel tipăt şi sînge care se lasă ca
două mîini tăcute pe pieptul meu
si-n frunze cu ochii pîndind tata
care se-ntoarce palidă cu un copil
în braţe. Dumnezeule, pe ce ai mai
scump, poţi oare să-mi spui, am fost
copil în Baaad ? am fost copil în
Baaad cum mama mea a fost
copil în Baaad ? spune-mi atunci
cum am mai fost eu copil în Baaad
cînd mama mea a fost copil în Baaad ?
atunci, de ce nu laşi dumnezeule-n frunze
să se joace copiii-n Baaad ?

(II)

Nu-mi aminti de Raz cînd bîiguielile
buzelor noastre vor fi pentru ele înşile
asemeni furnicilor împiedicîndu-se
pe buza muşuroiului nu pentru gloria
lui ; voi aminti de moarte acum
de moarte voi aminti, zic, atît de
revelatoarea mireasă care pentru unii
ajunge să umple de iubire un trecut
care a fost mort ; îţi mai aminteşti
tu, Raz, a cărui moarte e pentru
mine prilej de încîntare în fiecare zi,
îţi mai aminteşti oare ? există acea
floare miraculoasă care să crească
din tine pentru noi, acel leagăn care să
ne ţină în vraja ta ?

Frontalitate

Cei care în vis preumblară şi acolo rana
şi-au supt ca un mort tînăr ce se po-
goară noapte de noapte, neîntrerupt
şi buza iubitei i-o întioară, au cugetat
că durînd visul total fără să moară
e bine să prindă la rînd temeile roşii
ce zboară, pe cap, cu tichii şi cu ciorapi
vişinii şi iară văzînd că nicicînd
nu-mbătrînesc pe cînd buza lor dispare,
absurde nu le-au părut ci doară zîmbi-
toare.

Arlechinul

Tu zaci bolnav şi roşie ţi-e gura
Mil, copilul meu suav
ce te-am cules precum culegi o floare
din jocul morţii cu iubirea-n dinţi

ce întîmplare straniu de frumoasă
ca o regină călărind pe un sicriu
ţi-a putut suge graţia uşoară
ducîndu-te de mînă la altar ?

Ruşine, Mil, erai cît o speranţă
găsit de mine
cum găseşti o floare
şi-o rupi şi nume-i dai ca să alungi

ciudata amintire-a morţii
ce-a crescut-o,
ruşine, Mil,
îţi zic ultima oară

e-o treabă-a mea
cel fără de speranţă
cel fără tron, cel fără
dorinţa de-a-l găsi

ION POP

Vorbim

Vorbim, prietene, despre oameni
cum vom fi,
La masa asta veche, lîngă sfeşnicul
tău într-o rînă,
Cu luminarea ce curge-n linişte, ascultînd
Geamătul întunericului prăbuşit în ziduri
Sub secera fosilă a lunii ruginind
Pe aburi moi de somn, peste grîul
pămîntului.

Eu stau în stînga ta şi tu-mi întinzi
Prin ceaţă cuiele ce-mi vor pătrunde-n oase
Şi fierea şi oţetul din setea celor mari —
Vin nu mai ai, la multe nunţi l-ai dăruit,
Te doare braţul drept de-atîtea semne
Peste fîntîni şi rîuri şi bălţi şi nori. Se-aud
Şi-acum cum horcăie-n nămoluri
Şi putrezesc mesenii în nesfîrşita nuntă.

Îţi aminteşti de drumuri de piatră
străbătute
În căutarea unui trădător,
De-arginţii vechi, rămaşi în buzunare,
De casele de piatră pe unde-ai încercat,
Şi taci. Ne-ajunge lin durerea lunii,
Izbeşte-n geam cenuşa unor foste stele
Şi urletul ce vine din păduri
Abia-l mai auzim, încetinit,
Prin somnul dens al ciinilor de pază.

Acum n-o să se-audă nici plînsul
cărnii mele
Pe care-ai sfîrtecat-o, şi singur eu ascult
Geamătul stîngii tale, de tine
ţintuită-n lemn,
Şi dreapta-n care, liber, ţii un cui.
Doar vîntul face semne cu ea spre
apa lumii —
N-o va izbi ciocanul nimănui.

Dansăm

Dansăm, dansăm, vin oase de pretutindeni,
Le-acoperă tînăr pămînt —
Zăpada-carne, pe braţe, pe piepturi,
Troienită de-un vînt în tăcere.

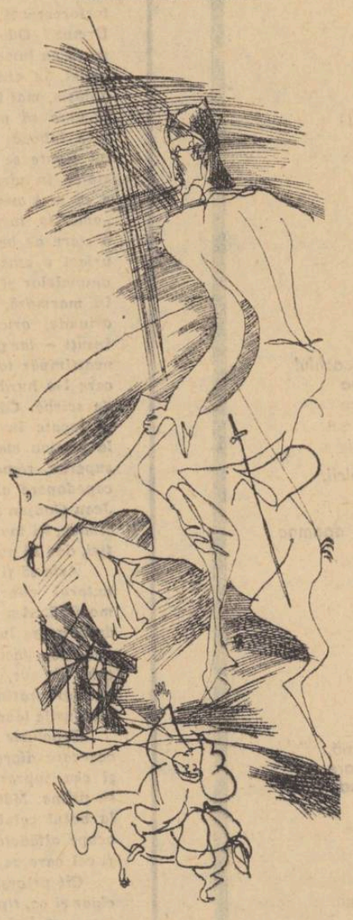
Dansăm, dansăm, smulgem piciorul
din piatra
Amenînţînd spre genunchi, smulgem
piciorul
cînd creşte din lut
Noaptea atrasă mereu de-o stea neagră,
Gladul ei de-ntuneric pustiu. Dansăm,
Batem toba de piatră, de apă, de verde,
Vin păsări chemate şi ziua din
noapte spre zi,
Vin oameni chemaţi-nechemaţi din pămînt
Şi mai adînc apăsînd cu piciorul
morţii timizi,
Coarne de melc, antene primejdioase.

Ne învîrtim cu pămîntul, dansăm,
Braţ peste braţ, trup lîngă trup hotărît,
Pînă ne-ntoarcem o dată steaua-i nisip,
Munţii-s mai mici, apele-n albie seacă.

Dansăm, dansăm, vin săgeţi şi se-ntîg,
În piept ruginesc, înfrunzesc, după vreme.
Dansăm, dansăm. Apărăm
Masa aceea rotundă, cercul de aer
necucerit.
Păzim un strigăt dansînd.
Dansăm. Dansăm.

Acele murmure

Aud, tot aud
Un murmur neîntrerupt de apă,
Vocile voastre-mi ajung
Ca de pe celălalt tărm, în ziua,
în noaptea asta
În care toate sînt dincolo.
De unde-o fi izvorînd, unde se duce ?
În jurul capului meu e ca o aureolă,
De pe umeri mi se prelinge încet,
Nu e nici umbră, nu e nici aer,
Nu e nici nor, nici curgere de nisipuri,
Acest rîu de la capătul meu, spre nord,
spre sud,
Spre răsărit şi apus, pretutindeni
Acolo unde sfîrşesc.
Şi totuşi zi şi noapte-l aud,
Între mine şi aer, între mine şi umbră,
Şi-i ca şi cum aş fi-n exil în trupul meu,
Departe de o ţară pe care-o tot jelesc,
Şi pînă la sfîrşit voi rămînea aici,
Tot auzind, tot auzind
Cum murmură marginea mea,
Apa aceea a Babilonului.



Desen de POPA VALENTIN

TUDOR ŢOPA

claustrofobie

Înţelege cît de adînc poţi.

Sufăr de o timiditate scriitoricească masivă, care nu „izvorăşte dinlăuntru", ci apasă dinafară, e materializarea (relativ la scris) de pildă a încăperii în care încep să scriu. Astfel slăbiciunea mîinii în clipa asta e de fapt dulapul cu cărţi venit aproape, îndoit şi făcut cătuşă pe încheietura mîinii : ar trebui să-i sparg ferestrele şi să-l îmbucătăţesc tot ca să mi-o mişc cum vreau, şi m-ar închide la balamuc. Dacă ignorez cătuşa, că nu sar întreg în aer, dincolo de aer — pentru a mă ascunde după soare, e de vină pereţele gros care deplasat îmi striveşte laba piciorului pînă la gleznă, îmi mîngîie pieptul cînd respir mai adînc şi-mi dă peste bot, peste cap la cea mai redusă aplecare înainte sau tendinţă de a mă sălta cît de cît. Auzul mi-e greu de exerciţiile zilnice ale tunurilor la 12. Iar tutunul (adaos „voluntar") îmi dă o respiraţie grea, ca diamantul nazal unei prinţese indiene silită la un urcuş neobişnuit. Ochii îmi sînt foarte vii şi osteniţi ; vii, adică primitori ; osteniţi, adică au un suflet nesimţitor de un timp, mai bine neîncrezător, care aşteptase mult de la vedere dar a rămas nenutrit, înşelat, prin urmare cu credinţa dacă nu distrusă, închisă. Văd toate detaliile peretelui, dulapului, însă un detaliu în plus — nevăzut ieri — nu aduce nimic nou, o hrană. Iar să privesc *prin* lucruri (nu alegoric, ci literalmente exact), încă nu deocamdată ; de altfel îmi lipseşte microscopul cel mai tare.

Am visat acum 9 ani vreo două trei vise care mi-au rămas ; îmi aduc des aminte de ele, uneori cu părerea uitării lor în cea mai mare măsură, alteori tulburat de un dor al imaginilor şi dedesubturilor aproape intolerabil, care mă îndeamnă să scriu visele refăcîndu-le, în sensul de a le creşte aci pe hîrtie, a le da drumul să umble aci cu zgomotul caracteristic, a le reprimi la urmă şi mă îmbăta ca atunci în somn. „Acum 4 ani" era să spun că le visasem, dar la socoteală mi-au ieşit 9 şi m-am mirat, m-am desfăcut deodată simţind cu miezul meu răceala rezultatului străin. Mi-aduc aminte întîi de cum am povestit unei femei din provincie unul din ele, toamna, pe o vreme limpede şi caldă, într-o seară cînd coboram împreună printre pomii curţilor o stradă cu bolovani rotunzi, spre casa ei, în timp ce soarele lucios îşi retrăgea dinapoia dealului opus ultima lumină.

Lupta cu lucrurile, de care-ţi vorbeam la început, e cumplită. De exemplu lampa de pe masă, cu abajurul, parcă mi se răsfaţă pe piept rotindu-se şi înţepîndu-mă ca o umbrelă deschisă.

Am nevoia să scap din această închisoare a lucrurilor. Pînă şi eu : mîinile cu stîngăcia lor, greutatea picioarelor, mă închid împiedicîndu-mă de la mişcarea reală. Sînt ca sub un car de fîn rupt şi gol, care-ar fi dat peste mine în goana cailor şi s-ar fi betegit tocmai atunci, asupra meu, lipindu-mă pămîntului. Astfel de car n-are laturile compacte, din scînduri, ci din capete de prăjini distanţate, însă e mare şi de lemn greu, aşadar mă apasă nespus şi degeaba-mi întorc spre cer şi soare ochii prin el ca printre gratii : nu mă mai încălzesc. (Cineva mă întreabă ce fac caii în timpul ăsta.) Cerul şi soarele devin minciuni prin depărtare, în timp ce caut, cu speranţă, să-mi amintesc *deabinelea* ce ştiam eu odată cînd spuneam că depărtarea nu atentează la prezenţă.

La suprafaţă, reuşesc prin efort mare să trăiesc printre oameni. Mi-e greu. În adînc, ori îmi e ceva pe plac şi exult, ori de abia mă ţin să nu sparg piedeca (aşa cum diminuez, transformîndu-i aparenţa, şi exultarea). „Eşti neuman, nestăpînit, egoist", îmi spuneau amicii acum 10—12 ani. „Dacă doar o clipă m-aş pierde din ochi, aş creşte subit cît să vă zbor pe fereastră afară, aproape totodată cu pereţii înşişi.

Egoist... Şi mama mi-o spunea ; mi-a spus-o prima oară cînd eram mic, într-un fel. Îi iubeam „dezinteresat" şi tare, deplin. Odată, iritată într-o împrejurare, cînd eu dădusem fără voie dovadă de nerecunoştinţă sau ceva asemănător în ochii ei, mama mi-a descoperit meschinăria posibilă, atribuindu-mi-o cu toate că nici măcar n-o bănuiam : „Tu ne iubeşti pentru că îţi dăm de mîncare şi te îmbrăcăm". M-a jignit, m-a tulburat, mi-a iscat bănuiala asupră-mi pentru moment ; m-a lăsat cu sentimentul nedreptăţii şi mi-a prilejuit pentru întîia dată mîngîierea de tine însuţi, însingurarea. Aveam cinci ani cred. Dar eu de pildă visam pe atunci, din auzite, plecarea la pol, în pericole mari, dus de un echipaj modest, un vehicul mai mult din sticlă — pentru văz, or sticla se răceşte uşor, în auz îmi şi răsună scrîşnirea zăpezii fine însă dură de îngheţată ce e, care pătrunde implacabil prin fisurile caroseriei... Nu mi-e frică pentru mine cînd plănuiesc un astfel de drum, am şi o încredere absolută în steaua mea care mă scapă, dar mă tem cu milă de grija disperată a celor rămaşi, mama şi tata.

Altădată nu ştiu ce făcusem şi mama alerga scoasă din fire după mine cu o nuia în jurul mesei. Era obosită acum, şi suferea neprinzîndu-mă. E oribil să mă laud, şi tu vei pricepe că nu mă laud, dar convenţia e să scriu tot aici — prin urmare m-am oprit din milă, aşa cum mi s-a întîmplat adesea să las dreptatea unora care n-o aveau, într-o dispută, dacă credeau naiv şi absolut că nu pot să n-o aibă, şi altfel li s-ar fi stricat prea neaşteptat, de neînţeles şi dăunător lumea (gîndeşte-te la bătrîni, la cei supuşi din tinereţe canoanelor vieţii obişnuite cărora nu le-au simţit vreodată relativul, aceia pierduţi deci, pătrunşi din pricina asta de o melancolie inconştientă ori sezisată doar în suprafaţa inexplicabilă prin sine, care îşi argumentează cu bună credinţă ascendentul închipuit, prin vîrstă).

Îmi era frică să mă bat, mai ales să încep o bătaie : de aici foarte des suferinţa mortală din pricina vreunei jigniri nerăzbunate. Mă temeam că la provocarea mea, celălalt va riposta violent înfrîngîndu-mă ; pentru că gesticulam stîngaci, haotic, şi asta pentru că mă îngrozea gîndul dezlănţuirii mele care ar fi dus la ruperea dinţilor adversarului meu de pildă, sau la scoaterea unui ochi. Şi azi, la imaginea durerii fizice a oricui, am fiori dureroşi. Mă jucam cînd eram mic, într-o zi, cu un vecin mai mic, sub un cireş bătrîn (coaja foarte neagră, atît de sgrunţuroasă şi înţepăcioasă la atins dacă te urci desculţ, şi ca o catifea adîncă la privit). spărgeam sîmburi cu ciocanul pe o piatră, cînd l-am lovit fără voie pe celălalt drept în mijlocul frunţii plesnindu-i pielea, are şi azi o urmă. Iar fratelui lui de-o vîrstă cu mine, la 16 ani, svîrlind amîndoi cu suliţi în curtea liceului, i-am sfredelit fără voie pulpa piciorului drept şi întîi m-am temut, pe loc, că i-am spart osul. Cerul era înnourat şi cu cît îmi creştea groaza pricepînd clar, clar posibilitatea nenorocirii, aş fi voit despuierea imediată şi forţată a cerului care, nepregătit, s-ar fi ivit cum nu-l ştim şi grăbit în a se preface iar, cu o ciudă, o furie de femeie surprinsă, însă reuşind numai după ce mi-a lăsat nevoit într-o clipă secretul oribil. Totuşi cu calm m-am îndreptat îndată spre băiatul rănit, care îndurerat se şi speriase, şi l-am potolit, la un moment dat cînd se prea pierdea cu firea repezindu-l tăios (în timp ce în mine se lărgea repede o spaimă disperată infinită)... Cu un calm avut încă o singură dată, în adăpostul din preajma gării la primul bombardament, ceva mai tîrziu, urmat în ambele cazuri mult timp şi foarte des de o oroare retrospectivă care mă făcea să-mi muşc mîinile.

Mi-aduc aminte ajunul primei zile de şcoală. Locuind aproape, mă jucam de obicei în curtea, subsolul şi podul şcolii ; se integraseră casei toate, cît ar fi fost de mari faţă cu casa noastră, şi libertăţii copilăreşti, jocului neînfrînat decît de somn. *Şi* din pricina asta n-am putut lua niciodată rigoarea şcolii în serios (aveam complici în lemnul foarte cunoscut al băncilor, atît de moale încît săpam abia apăsînd cu creionul de-a lungul striaţiilor reţele de cale ferată închipuită, în tabla neagră pe care o ştiam şi pe faţă şi pe dos din jocul de-a v-aţi ascunselea, în planşele cu animale şi ierburi didactice îndelung privite de demult încă, în mirosul claselor de elevi familiar din vagabondajul liber prin ele, în geamurile deschise iarna în pauze, vara şi în ore). M-au bătut, poate m-au speriat, dar nu m-au convins. Şi ei erau, cei mai buni, rupţi în două — „riguroşi" şi calzi (poate că erau pedagogi proşti, sînt cauze social-economice...) ; două sau trei învăţătoare m-au iubit, doi trei copii la fel.

Ceva asemănător cu decepţia provocată de maică-mea (într-un moment de iritare, săraca, ea fiind omul cel mai curat din lume, bun şi eficace) a fost provocat de prima mea iubită, fata pe care am sărutat-o cînd, fericit şi luînd toată lumea părtaş, a privi în jur însemna a o iubi mai mult pe fată, şi anume cînd am zărit o veveriţă nemişcată într-un brad (în timp ce coboram o serpentină la munte) şi mi-am oprit iubita să-i arăt, fermecat şi fără alt gînd ; veveriţa fugise prea iute, eu am sărutat-o pe fată firesc, dar ea m-a bănuit că inventasem veveriţa ad hoc. Aveam 15 ani jumătate şi ea 18.

Toate discontinuităţile şi ocolurile de pînă acum nu sînt un capriciu : eu revin la caiet doar din timp în timp. Voi căuta să le înlătur totuşi. Chiar nevoia asta de scuze iartă-mi-o. Am hotărît să nu cer aci vamă lucrurilor.

Curtea mare a şcolii era ruptă în două : jumătate cu cîţiva metri mai jos decît cealaltă. Din partea scăzută se înalţa clădirea grea cu trei etaje rare şi cu geamuri largi, negre, totdeauna spălate (curăţenia se ţinea neîntrerupt pretutindeni). Era o clădire plină de simetrie ; la capetele ei, fie că o priveai din faţă, fie din spate, apăreau ieşituri masive ca turnuri de castel romanic, tot cu cîte trei rînduri de ferestre. Mă apropiam uneori de unul din ziduri şi, cu obrazul lipit, mă uitam la streaşina depărtată şi îngustă, la tăietura pe care o făcea în cer, apoi dedesubt la toată tencuiala sură oglindind lumina zilei, la accidentele ei cu atît mai văzute cu cît mai apropiate de ochi. Trăgîndu-mă cu un pas, doi, micimea mea şi suplеţea clădirii — fiindcă era sau părea mai mult înaltă decît întinsă — mă făcea să o văd ca printr-un binoclu întors, mai ales toamna cu cerul ei afund şi deloc difuz în restul aerului ca vara, găzduind în adîncul lui senin aproape negru un nor mărunt şi îmbucurător prin albeaţa intensă care taie închipuirea şi totuşi nu îndurerează ochiul pentru că excesul de vibraţie luminoasă a trecut în vibraţie muzicală iar norul cîntă.

Întrerup acum voit, determinat de ultima imagine cu cerul de toamnă care însemna dorinţa adevărată de libertate a inimii şi gîndului meu, deşi de abia ieşind din ţesătura de preţiozităţi pe care vreau s-o rup.

Pe strada coboritoare din faţa şcolii (la asta vroiam s-ajung) mă dădeam într-o iarnă cu săniuţa. Ajuns în capul de sus al străzii, tocmai mă aşezam să pornesc la vale, cînd trece un plutonier major bătrîn, şchiop, se opreşte şi, avînd ochii lucioşi de durere şi de furie cu gîndul la ce avea să-mi spună : „Ascultă, dacă dă dracul şi mă loveşti la piciorul ăsta bolnav, te omor." Brusc a izbucnit în mine nevoia de a-l asigura că nu-l voi lovi, că nu l-aş putea lovi pentru nimic în lume, că aş vrea pe loc să-i încălzesc şi să-i vindec piciorul, dar nevoia mea s-a mărginit de scepticismul îndelung alcătuit şi împietrit al bătrînului, care mă socotea prin urmare nesimţitor, animal inconştient. Eu eram însă acum mai sigur că nu l-aş putea lovi pentru nimic în lume, am lăsat sania să lunece aproape fără grijă şi l-am lovit ; el a dat un răcnet, s-a întors cu ochii la mine şi aş fi vrut să mă nimicească, dar nu, avea o privire descătuşată, ca după criză (era un om bun), nu se mai putea face nimic, iar eu, părăsit în imperiul vinovăţiei, neclintit, nu mai găseam lumii de afară nici un rost.

Mai tîrziu, la şcoală, mă simţeam cel mai prost din clasă. Eram leneş, neatent, nu puteam învăţa, eram şi mereu mai împovărat de datoriile neîmplinite ceea ce făcea să mă simt condamnat la cufundare progresivă. Ceilalţi mă priveau cu dispreţ şi ostili cînd încercam să mă apropii. A apărut într-o zi un băiat, Racocea, mutat de la altă şcoală pentru purtări rele. Era cu păr roş tuns numărul unu ,cu pielita albă şi pistruiată, cu ochi decolorаţi, şi în total patrat cumva, osos şi slab. Se bătea, îl ura toată clasa — şi pe baza reputaţiei, a legendei, şi-i cultiva felul prin categorisirea puerilă (în basme sînt *buni* şi *răi*). Într-o zi a dispărut un fular şi bănuiala a căzut asupra lui, fără vreun temei real ; toţi au fost de acord că Racocea *fură*. Tatăl său era directorul închisorii din oraş. Clasa a hotărît să-l reclame pe băiat acasă, să declare părintelui său că nu poate suporta în mijlocul ei un asemenea element ; clasa devenise „burgheză", simula o revoltă închipuită în numele celor mai crase prejudecăţi. Eu eram unul din mentori, foarte zelos. Nu ştiam, n-aveam de unde şti că Racocea furase ; acum cred, sînt convins, m-aş arunca în foc, că nu, dar eu cel slab mă asimilam astfel celorlalţi, ieşeam din singurătatea dureroasă alăturîndu-mă ostilităţii lor care acum nu se mai îndrepta împotriva mea ci mult mai acut împotriva altuia ; ştiu că nu furase din privirea lui de atunci, ceea ce înseamnă că ştiam şi atunci. Tatăl său ne-a primit la închisoare într-o încăpere cu tavanul înalt şi întunecat. Părea un om fin, cu o grăsime de intelectual, sobru şi bine îmbrăcat, degajat în mişcări, însă derutat, necăjit de fiul său şi de soarta lui. Ne-a întrebat dacă în adevăr micul Racocea furase, dacă sîntem siguri. Am răspuns în cor „da", au apărut şi doi martori. „Căci, să ştiţi, eu rup cureaua pe el." Fiul stătea într-un colţ şi tăcea închis în sine : apoi a început să scîncească şi pînă la urmă să scoată un zbieret deznădăjduit cu o voce puţin îngroşată de puber timpuriu şi, nenorocitul, se dezvinovăţea. Nu furase.

Am o nevoie mai mult sentimentală decît „artistică" ca altădată să-mi povestesc visele, pentru a scăpa odată (nespuse, mă ţin locului). Deci :

În sala de gimnastică din spatele şcolii (o clădire mică, independentă, pe jumătatea înaltă a curţii — înconjurată de nuci cu frunze nelucioase, fiindcă primesc toată lumina soarelui înăuntru, de stive de lemne, o şură în care ţin şi porcii internatului) are loc un congres al învăţătorilor. De firele electrice prinse în diferite puncte ale zidului sălii, atîrnă steguleţe triunghiulare în culori palide şi senine, care pocnesc, sînt din mătasa aceea grea, deloc elastică, şi de neboţit. E pauză şi cîţiva învăţători au ieşit să se recreeze. Sînt îmbrăcaţi în stofe cenuşii prea groase pentru anotimp, prost croite şi necălcate, periate încît n-a rămas decît murdăria impregnată ; au încălţări informe, umflate, legate pînă sus cu şireţe rupte şi înnodate cum s-a putut în citeva locuri ; păşesc asimetric, ţin mîinile în buzunare şi omoplaţii (sau numai cîte unul) le îngheboşează surtucele. Cel mai inteligent e cu ochelari cu ramă groasă, uscăţiv, cu gura amară, intelectualul. Nu se pot recreea nici în pauză. Un grup dezbate cu aprindere „momentele lecţiei". În jurul altui îns, avînd ochi albaştri şi haine mai subţiri cu vestă îngălbenite puţin de fum de tutun, în toată înfăţişarea oarecum cezarian dar inconştient de stil, s-a strîns alt grup căruia îi debitează cinisme leneşe şi nesărate asupra unor femei binecunoscute. Eu stau mai la distanţă, lipit de trunchiul negru al cireşului, şi-i privesc cu ochi mari umbrit de coroană. E o zi de vară, frumoasă ; cerul n-are nori, văd numai cum e, sus de tot, la mari depărtări, uşor prăfuit. Dedesubt soarele se învîrte firesc, cu un luciu curat, răsare şi apune ritmic păstrînd totuşi o lumină omogenă şi continuă în spaţiu. Neliniştea mea, la început de tot ascunsă dar acolo frigîndu-mă, de la un timp n-am mai suportat-o stînd locului, am început să umblu de colo colo printre învăţători, trăgînd cu coada ochiului la cer, şi strigam în mine tot mai tare, predicam, desfăşuram precipitat argumente convingătoare izvorîte din iminenţa catastrofei, lovindu-mă şi ricoşînd de opacii dascăli închişi toţi în cîte-un fleac. Refractari la semnele mici, nu ştiu cum s-au descurcat după aceea. Am ocolit sala de gimnastică şi am ajuns în dos care era culmea unui deal, de unde valea cu o suburbie : căscioare, uliţi, curţi, grădini şi în fund alt deal, întunecat. Deasupra soarele se învîrte nemodificînd pînă una alta lumina din aer, dînsul modificat însă — vag la început, treptat tot mai vizibil —, roşu şi apoi ca drobul de miel.

Am dat de o cîmpie, pe dreapta cu munţi mari şi pe stînga cu stînci mici, între două din ele cu o scîndură la care Gretchen curăţa legume şi m-a mîngîiat, în timp ce de după pămînt îmi ajungea la ureche bătaia darabanei, cel mai rău semn. Soarele cu cerc de lemn lustruit ca al globului ceresc din sala profesorilor purta acest cerc iute rotitor dar la vedere imobil pe o ureche ; apoi, ca să apună, se apropie de creasta munţilor în care, poticnit, se căznea acum constipat ; în fine a început să apună convertind zgomotul pomenit al darabanei la această imagine din care au început a porni, firеşte, raze negre încadrînd altele albe tot mai împuţinate, iar după apus adunate pe cîmp ca grăbitele picături de mercur, dar, deşi tari, uşoare şi străvezii pe iarbă. M-am cărat neavînd ce face şi am ajuns într-o piaţetă nepavată, cu lăzi desfăcute a căror încărcătură e apărată de talaj răsfirat la suprafaţă şi unele golite pe jumătate, în preajma cărora se deschide gura sus ascuţită a unui cort de circ prin care intru şi văd cum atîrnă un şnur de gimnastică, iar dintr-un colţ apar combinaţi într-unul cutare şi cutare (actoria plus matematica), declară în rîs grav că vor juca, se agaţă de sfoară şi într-o clipă s-a depărtat neverosimil trupşorul acesta complex cu vestminte bufone. Mă uit în sus, şnurul se pierde în cerul negru şi cald, încadrat de munţi în apropiere, dinţaţi, cu soarele şi luna deasupra lor, luna plină iar soarele ca un crai nou prea mare.

PETRU POPESCU

om în somn

Om. O.M.

Somn. S.O.M.N.

Om cuprins de somn. S.Om.N. Om cuprins în somn ca două litere arestate între sentinelele lor. OM, sOMn. Om. Somn. Somn. Om.

Trag plapuma peste cap, ea se înalță o clipă pe mîinile mele, apoi cade ca un val pe un țărm cu un corp părăsit. Viața e somn (cine a spus asta?) Am închis ochii ca și cum nu i-aș fi închis, îi deschid repede, smulgîndu-mi brutal pleoapele de pe obraz, nimic, și totuși așa, cu ei deschiși, nu pot dormi. În negrul de sub pleoape sapă acum un vis treaz, negru în alt negru, două nuanțe care nu se deosebesc prin nimic, care se deosebesc prin nimic. Văd niște poduri lungi, imense, monstruoase structuri de cabluri și metale, lungi, pierzîndu-se dincolo de marginile ochiului, țesături de bare, piloni și traverse, ele vibrează nemișcate și apoi încep, întîi foarte lent, să se învîrtească în jurul propriei lor axe. Văd apoi lilieci mari, iar negru pe negru, cu aripi dodecagonale, agățați în straturi de cerul gurilor negre ale unor peșteri prin care înaintează capul meu. Trec prin ele, apoi încep să trec chiar prin liliecii mari, fără să-i sparg cu zgomot, fără să-i destiințez cînd îi ating, fără să-i ating de fapt. Acum sînt avioane. Unul trece chiar pe deasupra capului meu: burta lui mare se suprapune liniei nasului meu, aripile îmi pun o clipă o mască pe ochi, apoi coada îmi șterge fruntea, urmează o secundă de gol, respir. Pe pîrtia primului alunecă altul, și mai burtos, apasă fața mea și vibrează surd ca o durere. Îmi las capul pe spate, dezarmat, capul îmi cade cu un nivel mai jos decît trupul, mă răstorn tot, picioarele îmi fug tot mai sus, ca o cumpănă dezechilibrată, cad tot, adînc ca o piatră, ametesc. Patul, barcă de somn cu cîrma sfărîmată, mă tîrăște cu el. Adorm acum, simt că adorm, știu că adorm, dorm. (Am șase ani cînd trăiesc astea, cînd le scriu am mult mai mult decît atunci.)

Dorm adînc, îmi bat inima egal, ritm de repaos, îmi respir pașnic plămînii, dau aerul afară, fluier ușor pe o nară. M-am întors pe o parte în somn, prinzîndu-mi sub corp mîna dreaptă. Acum ea amorțește încet, sîngele încetinește în ea, frînează, oprește, are puțin recul, încremenește. Mi s-a uscat gura. Sforăi deodată tare și îmi tai sforăitul într-o tuse, mestec în gura uscată, atent să nu mă trezesc din somn, mă întorc iar pe spate, umărul revine cu o pocnitură, eliberată mîna se tîrăște moale în urma corpului. Mă trezesc să-mi caut mîna, n-o văd pe întuneric, n-o simt în umăr, panică, cine mi-a tăiat-o în somn? O găsesc cu stînga, o dezdoi cu stînga, o frec, o lovesc repetat. Sîngele tresare în ea, pornește încet, reactivîndu-se pe drum, înțepînd și furnicînd carnea, o plăcere voluptoasă mă face să zîmbesc singur în întuneric, mă strîmb de plăcere, îndoi și întind brațul alternativ. Repede înapoi. Adorm, dorm, suspin ușor în somn, bat cu inima în peretele pieptului, într-un ritm constant, umflu și desumflu pompa plămînilor, transpir ușor, mirosul meu umple pijamaua, patul. Pilpîi în cap ca într-un oraș adormit, cu circuitele reduse. Filtrez încet în rinichi, reglez în ficat, mișc în intestine, secret interior, refac substanța, consumînd-o puțin în timp ce o refac, spăl gînduri în creier, trăiesc.

Frumoasa seară a frumoasei zile de întîi mai. Din orașul roșu de sărbătoare, am adus o femeie roșie în patul meu roșu de lumina filtrată prin abajurul lămpii de pe noptieră. Acum sărbătoarea aruncă artificii pe cer, jos sub ele cămășile de nylon ale băieților de la periferie se înroșesc și ele, aici în patul meu corpul femeii e roșu de lampă, părul i se încrețește sub mîna mea și pare de nisip ars, vuiete vagi de chermeză intră de afară peste noi pe fereastra întredeschisă. Îi e somn, îmi spune cum o cheamă și adoarme, uitîndu-mă complet din chiar primele clipe ale somnului, plecînd și depărtîndu-se de mine cu pași tot mai mari, în somn și în vis. Să încerc s-o ajung, alergînd după ea pe coridoarele somnului, atît de multe și de întortocheate, dar ecourile pașilor prin labirint vin din toate părțile, spunînd că ea e peste tot și nicăieri, aș obosi, aș cădea, aș răsufla greu, părăsit, mizerabil, m-aș întoarce la mine însumi întrînt. Mă culc pe canapea, dorm și visez un amor submarin. Plutesc fără scop prin apa verde, prin care trec, albaștri sau roșii, nori de pești. Din ceața apei iese un vas scufundat, negru, sinistru, care se uită la mine cu hublourile lui goale. Spart, pare un craniu monstruos și negru căzut pe fundul mării. Dintr-un bord iese o sirenă care fuge de mine, parcă făcîndu-mi semn, cu coada ei de pește, s-o urmez. O urmăresc mult timp. Cînd o ajung, văd că are picioare în loc de coadă, să mi se fi părut? Într-adevăr, două picioare de o frumusețe care îmi taie respirația. Ating nudul ei, minunîndu-mă că nicio forță nu mi se împotrivește. Îi simt căldura prin apa rece, ochii ei de smalț verde se umplu de lacrimi pe care, curios, eu le văd în apă. Ea plînge, plînge cu emoție, cu recunoștință, eu îi sărut tot trupul și ea plînge și mai tare, mă mîngîie pe păr, îmi apasă capul pe pieptul ei, m-a așteptat doar atît de mult! Ne lipim, nu înțeleg dacă eu am înghițit-o pe ea sau dacă ea m-a înghițit pe mine, plutim amîndoi ca un miez ciudat, simt cum toată puterea (a cărnii? a spiritului?) curge din mine, dîndu-mi o satisfacție resemnată. Un amor lin, încet, fără sfîrșit poate, dar iată că mă gîndesc că trebuie. Ah, trebuie, acest trebuie. Că trebuie să mă trezesc, mă dor ochii, îi dezlipesc cu efort, intru iar prin ei în noaptea zilei.

În pat, cu țigara în gură, cu ochii închiși. (Am învățat să fumez de puțin timp). Mirosul de fum se apropie de nările mele, le spune că țigara e pe sfîrșite. Eu dorm la ultimul etaj al blocului. Toată clădirea, pe care o străbat în imaginația somnului în toate sensurile, străpungînd pereții, învingînd ușile, pătrunzînd cele mai adînci subsoluri, toată clădirea nu e decît leagănul somnului meu. Copacii mari se înalță în jur, de jos către mine, subțiindu-se de-a lungul etajelor, tremurîndu-și în gînd lacrimile galbene. Dedesubtul meu ar putea fi orice: Europa, Asia, America. Mă apucă o ușoară amețeală, mi se pare că tot blocul se răstoarnă cu mine, întors de somn ca de o mînă mare și oarbă, și începe să cadă în timp cu o viteză fantastică. Deasupra creierului meu, pe acoperiș, o mare terasă (loc de plimbare, de plajă, de singurătate, o Africă de spațiu pentru un tînăr orășean învățat cu trepte și uși), acoperită cu dale, printre care iarbă delicată și verde.

Dorm în bloc, la întretăierea unei străzi largi cu o magistrală nouă de tot, care taie orașul în fiecare clipă cu cuțitele automobilelor ei. La colțul blocului, ceața copacilor străzii se varsă în ceața copacilor magistralei. Mă gîndesc prin somn la un vapor ancorat la confluența a două fluvii tropicale. Printr-o acustică specială, mașinile care vin, despărțindu-se în jurul blocului, unele la stînga, altele la dreapta, se urcă de-a lungul burlanelor pînă sus la mine, mai ales acum, în chiar momentul ăsta, cînd mă deștept imperceptibil, gradat, și nu mai pot să dorm. Le aud venind, de departe. Blocul cu mine devine un punct de simetrie între două jumătăți de autostradă: de-a lungul primei, roțile rup pămîntul, o așteptare nervoasă se întinde de-a lungul celeilalte. E liniște acum. Dar deja simt cum se formează un nucleu de agitație, acolo, val la orizont. Vine spre mine ca o criză. Foarte repede, dar de foarte departe, eu dorm pe asfalt, cu marginea rotundă a urechii atingînd pasta cenușie, rece, a șoselii, șosea pe care zgomotul alunecă, înaintea cauzei lui, intrînd în urechea deschisă, mereu, fără s-o umple, fără să izbucnească afară. Vine pe șosea ca o mînă pe o claviatură, într-un singur sens, de jos în sus, atît de repede încît degetele nu se mai văd. La un moment dat va trece și peste mine, atunci îi voi măsura viteza, sărind instantaneu dedesubt, ca o notă.

A trecut, iar acum, în urmă, se așterne o liniște ușurată. Vjjj! o mașină dementă, ta-ta! claxonul ei incolor. Iar eu mă răsucesc în pat, întind mîna spre radio, mă răzgîndesc, respir, somnul nu mai vine, trăiesc.

Paturile schimbă somnul. Și eu am zburat din floare în floare. O antrenoare de basket, o studentă la farmacie, o fată cunoscută la dentist, o poloneză cu rude în România, casierița de la „Izvorul Vechi" (parcă adormisem cu capul pe masă în seara aceea?), o proiectantă, sora mai mare a unui amic, prietenele ei, o colegă, o a doua colegă. Uși, paturi cu perne, mănuțe cu telefoane, cu pachete de țigări, cu ace de cap, cu reviste de cinema și de modă, ciorapi aruncați pe covor — piele flască de șarpe spintecat, cer străin, văzut pe fereastra altor cartiere, zgomot de vecini, plăcere, neplăcere, dezgust. Peste toate plouînd cenușa somnului necrescut, necopt lîngă o femeie. Deși aud totul în jurul meu, continui să dorm (poate vreau numai să dorm?). Aud în urechi, dar nu și în urechile somnului, notez zgomotul, îl înțeleg, dar nu și în mintea somnului. Îmi ascult respirația, mă bucur că o aud mai adîncă, egală, e semn că dorm. Brusc, mișc o mînă sau un picior, nu știu de ce, un spasm, mișcarea de somn a trezit mușchii și oasele, ele nu trebuiau să miște, dar au mișcat, invers decît își simte în somn un olog picioarele tăiate. Invers? E același lucru.

În dormitorul școlii de ofițeri de rezervă. Bubuie soba de lemne rotunde care se sparg în jar, un elev-ofițer maniac al performanțelor sportive a deschis fereastra, se va trezi mîine cu părul nins de acest februarie neobișnuit de tăios. Stingerea. Sus, pe peretele din fața mea, chiar lîngă tavan, lumina becului din curtea cazărmii taie în întuneric un ecran, pe ecran crenelele pustii de frunze ale unuia din salcîmii școlii de ofițeri. Se vede partea de sus a trunchiului, apoi un miez ca o palmă și degetele crenelor plecînd din ea, totul agitat de vînt. Salcîmul străbate ecranul dinspre dreapta spre stînga, revine, trece iar dinspre dreapta spre stînga. Privesc cursa lui, ochiul mi se fixează asupra ecranului și își pierde conștiința, orbesc cu privirea deschisă și salcîmul se oprește undeva în straturile ochiului, se dizolvă, dispare. Cum dormeau oare condamnații cărora li se tăiau pleoapele: cu ochii deschiși sau își acopereau figura cu o țesătură? Dacă ochiul rămîne nemișcat și nu mai comunică creierului nici o imagine, sau doar o unică imagine al cărei sens se pierde, poate că somnul cuprinde omul și așa. Sau poate că nenorociții orbeau din cauza excitației neobișnuite a nervului optic. Pe aceste întrebări adorm, glisez foarte încet într-o mlaștină, mă sprijin în treacăt de o armă, apoi mîna își pierde priza, contactele cad de pe corp ca niște haine inutile, înot gol în ceața somnului. Încep să transpir, întîi pe frunte, apoi în jurul gîtului, gulerul pijamalei se umezește treptat, frigul ferestrei deschise mușcă tocmai acolo. Strănut în somn, apoi mi se astupă o nară. Continui să respir pe nas, folosind-o doar pe cealaltă, dar și ea se umple încet-încet. Mă trezesc, scot de sub pernă batista cazonă, readorm, nasul se înfundă din nou, încep să sforăi urît, de alături primesc ghiontul elevului-caporal Pleșea. Docil, deschid gura, nu mai sforăi, dar respirația îmi usucă palatul. simt prin somn iritarea mucoasei, plescăi din limbă ca să-mi umezesc gura și mă trezesc pe jumătate. Readorm.

Odată, leul intră în cameră mult după miezul nopții, pe cînd eu dorm profund, cu pleoapele strînse, cu dinții încleștați, încruntat. Ușa se deschide singură înaintea lui și se face oarecare lumină, pentrucă ochii, coama, tot trupul lui galben sînt fosforescente. Se învîrte fără zgomot în jurul patului, sare cu o sprinteneală de pisică pe masa care scîrțîie sub masa lui, coboară, reîncepe o plimbare majestuoasă prin cameră. Ca să se uite mai bine se apropie atît de tare încît mă atinge cu mustățile pe obraz. Mirosul lui puternic umple camera și probabil că se răspîndește și afară pe fereastra deschisă. Venirea lui are o semnificație precisă, vizibilă în atenția cu care se uită la mine și în rezerva comportării. Se hotărăște să plece după un timp deajuns de lung. Eu dorm adînc și nu-l văd deloc.

Să dorm, în somn, pe stradă, primind în ochii deschiși în cap ca niște vizoare într-o cască medievală casele mișcate de pașii mei, bărbații depășiți, femeile cîntărite, automobilele, semnele de circulație, ghiața vrăjită a vitrinelor, parcurile pe care soarele le prăfuiește cu aur, statuile pe care se așează vara, tot orașul care se întoarce în jurul meu ca un ceas în jurul timpului. Să dorm în autobuz, agățat de mîini și de picioare, la cinematograf, la frizerul cu care mă cert de fiecare dată, în acest taxi care mă repede acum spre logodnica mea, să dorm în jurul rochiei logodnicei mele, cu ochii deschiși mereu, deschiși incontestabil, deschiși ca nasturii acestei rochii. Să dorm jucînd basket azi cu foștii colegi de liceu (dumnezeule, ce ușor se uită orice, ne căznim în jurul mingii ca niște adormiți). Să dorm cu frică în marele cuadrimotor care trece granițele țării, primind tot cerul în piept, violet pe margini, roz de alb la mijloc, cîmpuri de ceață, căpițe de nori. Să dorm gîndind, aici, singur, în odaie, într-o clipă grea din viața mea, cu corpul rigid, suferind tare, crucificat pe pat. Să dorm, să dorm, repede, oriunde, aici, unde mi-e patul, unde mi-e perna, unde mi-e capul, somnul sosește ca un cer orbitor, inima se întunecă în sine, cine să-mi trezească visul din somn și somnul din vis? Să mă scufund prin acești ochi, prin aceste buze, prin acest trup înlănțuit. Dar chiar dacă soarele n-ar mai răsări, chiar dacă el ar veni pe altă cale, științifică și nouă, odată cu ziua de mîine mă voi strecura, voi pîndi, voi calcula și ochi, îmi voi sări în circă, voi cădea asupra mea din nou, lovindu-mă tare de mine, mă voi trezi.

Aproape adorm la o petrecere plicticoasă și de aceea mă așez lîngă un prieten filozof. E viața somn? Întrebarea nu e nouă. E oare lumea întreagă din jur numai visată de mine, visată atît de perfid și de convingător încît să-mi așez visul și în alți oameni, opuși mie? Nici asta nu-i o întrebare nouă. Dar dacă e așa sau altfel, nu-mi răspunde. Mă întreabă însă dacă nu mi-a dat prin cap vreo altă idee, ceva original, somnul și visul, iată mari subiecte de meditație, zice el. Nu. Regret sincer că nu-l pot ajuta și adorm pe un divan lîngă el, în inima jazzului, tortului, șampaniei și dulcii uitări.

Azi am să dorm un somn de zile mari, mi-e poftă de un mare somn, așa cum ți-e poftă uneori de cine știe ce. Vacanță, dorm afară pe terasă, marea se agită jos. Mă las învelit de stele, multe, mari, albe, înfricoșătoare, tremur să nu cad în ele, devin altul. Dacă am să am o insomnie? Dar nu. Cum adorm însă, toate vîrfurile de lănci și spade, toate stelele îndreptate vindicativ spre mine încep o goană prin spațiu. Universul nemărginit și veșnic se strînge din toate părțile spre mine, cu ucigător zgomot de apocalipsă, vine teribil, dar toată viteza lui nu ajunge ca să mă sfîrșesc mai repede, să nu mai leșin atît de groaznic de frică. Sînt doar la mijloc distanțe astronomice, și iată că toate au ajuns, mă apasă și împing de pretutindeni, infinitul deschiderii s-a transformat în infinitul închiderii, vîrfurile ascuțite intră toate în mine, sînt perforat de stele, lumina și tunetul se pierd în mine, ciulesc urechea, ascult, din mine nu se mai aude, nu se mai vede nimic. Am rămas singur. Sînt plin, sînt gol? Cum singur? Tot împrejurul meu s-a înghițit în mine, în jur nu mai e nimic, nu mă pot delimita, nu mai mă știu, nu mai am dimensiuni, după ce să mă cunosc? Mă topesc, unde, cum, pentru ce, pace, nimic.

Mă căsătoresc, învingînd surpriza prietenilor. Foarte drept în fața ofițerului stării civile, simțind în spate familia mea și a ei, solidarizate de eveniment. Mergem la gară chiuind în mai multe mașini, băieții umplu compartimentul cu flori, trenul se mișcă de lîngă fețele, hainele, cravatele lor care strălucesc pe peron. Orașul luminînd și vorbind, zvîrcolindu-se și gemînd, ferestre galbene ieșind tot mai înalte deasupra trenului, tăiate de undeva și lipite în cer. Trenul trece prin valurile orașului, iese din ele, închizînd în perdelele lui oameni închiși în cravate, rochii și haine, intră în țara neagră de somn și de ceața de toamnă. Frunzele care pică în București în paharele de bere ale băieților, tăcuți în hainele lor bune într-o grădină, cad și în părul nevestei mele prin fereastra deschisă și ea nu simte frigul pentrucă trupul meu e cald și brun de soarele verii. Adoarme cu ochii plini de lacrimi virginale și afară brazii nemișcați și negri ating cu vîrfurile stelele din cer.

Deschid larg ferestrele și stau în fața lor gol, scoțînd aburi pe nări în aerul rece, apoi mă mișc prin cameră, tăind aerul cu brațele depărtate de corp, cu mîinile întinse, una cu verighetă, cealaltă goală ca și corpul meu. Nevasta mea doarme frumos, aerul tare și vegetația alpină intră în cameră, mă uit la cele din jur, brazii nemișcați, munții ghemuiți în noapte, și aproape nu-mi vine să le cred. Mă culc lîngă nevasta mea, ea tremură prin somn simțindu-mi apropierea, iar eu tremur de tremurul ei ca adineauri împreună. Adorm și imediat patul piere sub mine, mobila se topește în jur, un pustiu se întinde în toate părțile cît văd cu ochii, mă regăsesc în el singur, culcat pe nisip. În jur, pe o arie de cîțiva kilometri pătrați poate, împrăștiate la o mare distanță unele de altele, niște obiecte negre, ca niște pietre de mormînt căzute într-un cimitir mahomedan scufundat de timp. Curge o lumină albastră și palidă. Mă scol cu mare dificultate, fac cîțiva pași penibil de anevoioși printre obiectele din jur. Atunci ele încep să prindă viață, se ridică una cîte una, se apropie, sînt femei! Niște femei îmbrăcate diferit dar cu chipuri absolut identice, care întind brațele spre mine, cu palmele întoarse și desfăcute, cu o mască rugătoare și plină de tentație în același timp, se apropie tot mai mult, mă înghesuie, îmi iau aerul, mă strivesc cu corpurile lor. Mă întorc, lovesc pe una, apoi pe alte cîteva (e ca și cum aș lovi-o pe aceeași, multiplicată de nenumărate ori), o rup la fugă și ele toate o rup la fugă după mine. Fug pe nisipul de un albastru palid, ah, ce greu e să fugi pe nisip!

Bang! Un zgomot asurzitor. Mă uit peste umăr și aproape leșin de spaimă. Toate femeile s-au prefăcut într-una singură, imensă, care fuge după mine pe nisip. Încep să fug iute ca vîntul, dar ce contează pașii mei pe lîngă compasul ei gigantic! Ajung deodată la marginea pămîntului, la marginea cerului, cerul se unește cu pămîntul ca tavanul unei mansarde care coboară pînă se încheie cu podeaua. Intru în spațiul care se îngustează tot mai mult, apoi mă lovesc rău cu capul de marginea tare a cerului. Străpung cerul și cad în lumea albastră, de unde vine lumina. Galopez printre nori, înfundîndu-mă pînă la genunchi în zăpada lor albastră.

Bum! Femeia a găurit și ea cerul. E pe urma mea, mă ajunge cu deschiderea ei uriașă. Fie. Epuizat, mă prăbușesc cu fața în sus pe un nor și ea trece peste mine, terciuindu-mă cu picioarele grele, iar de sub fustele ei iese o răsuflare de ghiață, ca de sub cupolele unei catedrale. Trece peste mine, se întoarce, mă apucă de un picior, mă învîrtește, mă azvîrle cu forță, și eu mă duc învîrtindu-mă prin aerul șuierător, mă duc înspăimîntător, mult, departe, și sparg cu fruntea dimineața care intră pe fereastră.

Somn, solidaritate cu toți cei care dorm pe lume, în clipa asta și oricînd altădată în viitor sau trecut. Noi sîntem marea armată. Îndoi brațul peste cap, înapoi, și strivesc țigara în scrumieră, fără să mă uit, între cafeaua rece și radioul cu ora exactă și ultimile știri. Ating cu gura somnul nevestei mele, oftez, întorc ochii de la ea, de-a lungul pereților, peste culori și obiecte, în căutarea unei ieșiri. Dar în somn nimic pe lume nu e destul de etanș pentru mine, gîndurile mi se duc peste tot chiar dacă pașii nu le pot urma. Printre toți zeii care-mi intră în casă, Afrodita vine triumfătoare, de aur, purtată pe aripi de vulturi supuși. Nu știu dacă o văd numai eu. Din discreție, eu și nevasta mea nu vorbim despre asta, și deodată eu sar din pat și plec în somn, escaladez plin de forță zidurile și mă pierd singur printre copaci.

Mult timp revăd, singur de-a lungul plimbărilor melancolice, tot ce s-a întîmplat, tot ce nu s-a întîmplat, tot ce ar fi putut să se întîmple în somnul tot mai mare care mă cuprinde. Un somn greu de descris, nici împăcat nici trist, somn, pur și simplu somn, cum ai spune „nimic, pur și simplu nimic".

Timpul, care mă pîndește ascuns peste tot, sare asupra mea și mă prinde, înlănțuindu-mi cu ore zbaterea captivă. Căci toate în jur sînt timp, chiar un obiect nu reprezintă decît timpul în care el se degradează. Trecutul rămîne singur, neschimbat, la fel de scurt, ca o cameră mică și fără ieșiri, de care eu mă depărtez tot mai mult, mergînd pe un drum oarecare, fără să-l văd, cu gîndul mereu în urmă, la același interior neschimbat și din ce în ce mai depărtat. Trecutul s-a terminat, el nu mai revine, el nu mai crește, el este și rămîne cît este. Mă aflu în prezent, un prezent în desfășurare, ce-i drept, un prezent care poate dura mulți ani, un prezent de perpetuă rememorare. Dar în rezumat aceeași atmosferă, aceeași dispoziție, creînd senzația retrăirii aceleiași vieți, lungă, sigură, disciplinată, plicticoasă, tristă. Azi am muncit mult, sînt obosit, mă culc în pat și sting fără să mai citesc, sînt atît de obișnuit să mă culc, atît de obișnuit să adorm, să dorm, aș putea spune că somnul mi-e prima natură, iarăși patul cu scîrțîitul lui (îmi promit să-l ung de ani de zile), iar pernele, cearceafurile, plapuma, transpirația așternutului și frunții în somn, unde am mai întîlnit, unde am mai văzut, unde am mai citit, cine mi-a vorbit deseori despre toate astea?

Cobor pe furiș din pat, într-un singur printre copacii pădurilor, peste ape, printre somnul fiarelor, peste cîmpii bete de întinderea lor, de propria lor nesfîrșire. Pe măsură ce fug însă, pașii încep să șovăie, speranțele se umplu de îndoieli. Sub bolțile de ploaie ale pădurilor, printre copacii de piatră, merg ca într-o carte cu vrăji, trec pîraiele pe bolovani care sclipesc albi ca niște oase, peste teancuri de frunze care scîrțîie sub pași, peste drumuri și întretăieri, departe. Brusc tresar și mă sperii tare, cît de adînc m-am întors, pe unde s-o iau, cît mai repede, nebăgat în seamă, înapoi? Prea tîrziu, orașul iese din timp, cețos, fantomatic, într-un pe străzile lui, dinainte învins. Prin pacea de moarte, poate de data asta, poate în sfîrșit, să revăd, să resimt, să înțeleg.

Zadarnic. Casa trecutului, stinsă, neschimbată cu nimic. Intru, reîncerc, în lumina rece a memoriei. Dar nu s-a întîmplat nimic nou în acest trecut. Decît că, de fiecare dată, el apare și mai mic, și mai șters, și mai scurt, mergînd fără îndoială spre dispariția desăvîrșită.

Mă uit cu instrumente tot mai perfecționate în trecutul meu care dispare. Îmi încordez ochiul pînă la durere, arunc un instrument, caut altul mai puternic, încep o cursă între creșterea lentilelor și topirea amintirilor, terorizat de gîndul că odată nu voi mai avea nimic de cercetat, că va trebui poate să invent.

Nevasta mea doarme în plină sănătate, neatinsă de timp.

Dorm în fiecare noapte, ajung tot mai rar pe acel platou larg și netezit de ploaie, la marginea căruia orașul se reclădește din destinul meu consumat. De la o vreme mă opresc la poalele dealului, dincolo de care se ascunde, într-o pace de moarte, orașul în care se ascunde casa trecutului. Măsor cu ochii panta, apoi mă întorc, fluierînd fără scop un cîntec,

Continuare în pag. 7

LUCIAN BURERIU

Tăcerea

Nu pleacă nicicînd pasiunile din noi.
Nu ne putem hrăni din nobilul cîntec al harpei
Fără să ascundem liniștitul iad al sufletului.
El ne trimite, dacă iubim, amintiri confuze,
Străzi ale copilăriei, probabil nicicînd văzute,
Apoi sîngele unor străbuni, amestecat dureros,
Determină acele neliniștite lumini și umbre,
Involuntare scrîșniri din dinți.
Apoi deodată îmi avînt eolianul trup gol
Prin forfota luminii și-i un stadion planeta
Și-alerg pe un fundal ritmic de Bruckner,
Întîmpinat la sosire de brațul tău subțire
Și-nvăluit în prelung blondul păr, ca-ntr-o sărbătoare solemnă,
Rămînem în amurg, după plecarea spectatorilor.
Atunci regăsim tăcerea; e poate daru' sînilor tăi,
Tăcerea care și-a muzicii este, tăcerea albă
Prin care poate iarna e ea însăși,
Tăcerea eliberată de strigătele gîtuite ale gîndurilor,
Ale neumblatelor străzi tipărite totuși în noi
Tot restul vieții e-n conul de umbră
Al nemaipomenitului astru
Căruia nu-i trebuie altceva nimic decît iubirea.

BUJOR VOINEA

Umbre de treceri

E-o vreme albă pe trig
De cînd te-ndepărtezi
Într-o subțire strîngere
De izvoare.
Duhul moare pe pietrele
Catedralelor păienjenite
Și doar oceanul ochiului tău
Scaldă însoritele linii pierdute.
Acolo derulează vîntul
Umbrele înverzite de ceață
Cînd mai apar pline de semințe
În urechi, în buzunare
Sfintele pămînturi ale cetății.
Urcă, urcă prin fiorul meu galben
Prin plînsul meu eliberat
Către mormîntul de unde se trage
Reînvierea.
Reînviere, reînviere
Mugure moale plin de zăpezi
Strigă sulițe din globul de aur
Deschis pe linia ultimă
A neajungerii noastre.
Uite cum se naște un miel
Tremurînd pe aburii genunchilor
Ca patru raze de soare
Strecurate prin aureolele
A patru sfinți.
Intrăm noi rostogolindu-ne
Uriași bulgări de teamă
În această împărăție a sărbătorilor
Zîmbind neîncrezători
Ultimului apus ce ne lungește
Umbrele mirărilor pînă departe.

ILIE TĂNASE

✠

soarele ametise pe acoperișuri
dragostea se făcuse portocalie
departe ia-ți ochii coboară-i în jurul sînilor
să fim siguri și era cald
atît de cald încît îți număram buzele
iar acoperișurile se sufocau de rușine
eram fericit evident și tu erai fericită
și locuiam împreună interiorul acesta lichid

✠

în cîmpie, cîmpia prelungă un ou era un oraș
cît rîdeam îndelung alergam și țipam
un oraș o mulțime de ouă, portocale sortam istovit
o cîmpie cu nimeni, oul acesta e opera noastră desigur
părinții lui vii doamne încă nu ne-am născut
în cîmpia, cîmpie un ou, un oraș ultimul ou
o mulțime de ouă continuă tu despărțirea
iar eu deschid în sfîrșit la pagina despre ouă.

NICOLAE VOICU

Procesiune

De morți, niciunei nopți
nu îi e aminte. Ei mor
pradă ierbii nepăsătoare.
Mormintele, admise cîntece strivite,
cată spre cer un cimitir fără hotare.

Sub poezii nu mai e nimeni:
nici vreme, nici început.
Apoi, pe malul Riului, pe-o lacrimă de ciută,
pădurile ucise. O, basmu-a murit.
Haos n-a mai crescut.
Mihnirile mor roșii pe lacrima căzută.

Însingurate-n somn, parcă-ar muri,
parcă-ar zbura,
expresiile morții. Dar, dedesubtul legii,
mișcarea doarme frîntă.
Doar steagul urii sfîntă va însoți pribegii.

GHEORGHE PARJA

Vis

În somnul nopții
Cocoșul visează la vulpi
Cu-n strigăt ce zgîndăre noaptea.
Ciinii din satul blestemat
Visează lupii
Venind din patru puncte cardinale
Păsările din ripile somnului
Văd uliu spînzurat de cer
Cu funie din penele lor
Omul caută în umbrele nopții
Asemănarea
Despărțită de el
Prin axa de simetrie.

Arhiva Arghezi

MEŞTERUL TIPOGRAF

— „Condeiul trebuie să fie pentru un scriitor o prelungire a minţii, a inimii şi sensibilităţii lui, după cum între el şi litera tipărită distanţa nu trebuie să fie mai mare ca de la ochi la carte... Între el şi tipograf există o legătură adîncă, deşi cunoaşterea se petrece în anonimat... Aş cere tinerilor scriitori măcar o ucenicie de cîteva săptămîni la coada maşinii de tipar, în mirosul proaspăt al cernelurilor şi în vuietul roţilor şi al motoarelor, în tovărăşia prietenilor lor necunoscuţi, tipografii"...

Vorbele lui Arghezi vin dintr-o experienţă verificată de el însuşi şi după o lungă viaţă literar-tipografică, împărţită egal, ca sentiment şi meşteşug, între condei şi vingalac.

Dragostea de tipar Arghezi a avut-o din tinereţe, din timpul călugăriei cînd, răscolind vechi vrafuri de cărţi şi biblioteci mînăstireşti, a descoperit pagini tipărite cu teascul de lemn, de o neîntrecută frumuseţe.

Scoţînd Linia Dreaptă în 1904, diaconul Iosif Teodorescu devenea scriitorul şi tipograful Arghezi, scriind, machetînd, indicînd litera şi formatul paginei, urmărind pe furii şpalturile. Demetrius, asociat de Arghezi la conducerea revistei, urmărea execuţia în tipografie întrucît Arghezi călugăr fiind, nu avea dreptul să se amestece public în asemenea treburi.

La Cronica, Arghezi a colaborat direct cu tipografia, ca şi în perioada cînd a condus ziarul Naţiunea ori publicaţia „Figuri contemporane" în două limbi, concentrîndu-se mult pe problemele muncii de atelier în timpul apariţiei cotidianului şi săptăminalului său Bilete de papagal, *fiind chiar director al tipografiei „Cartea Medicală".*

Organizînd casa şi gospodăria din Mărţişor, el a început cam de prin 1935 să se preocupe de amenajarea unui atelier personal de tipografie, dublat de o editură proprie în care voia să tipărească scrierile lui şi ale altor scriitori traşi pe sfoară şi văduviţi de drepturile lor legale de către editurile din acea perioadă.

In luna octombrie 1941 Arghezi obţine aşa numita „Carte de Meşter — Nr. 382—10.828 pentru meseria Tipograf Culegător, pe baza examenului depus la 26 septembrie 1941" din partea Camerei de Muncă din Bucureşti. Tot o dată i s-a eliberat şi „Brevetul de Meserie" în baza căruia putea să deschidă legal un atelier. La 5 Septembrie 1947, după ce adunase şi refăcuse o serie de vechi maşini de tipar, înscrie „Firma socială" Potigraful Mărţişor-Tudor Arghezi în calitate de „Meseriaş şi Scriitor" specialitatea „Tipografie-editură a scrierilor proprii" în cadrul Direcţiei Controlului Economic din Ministerul Industriei şi Comerţului.

Unica tipăritură lucrată în atelierul din Mărţişor a fost o cărticică, Drumul cu poveşti *(1947) prim volum dintr-o serie proiectată pentru copii. Întrucît nu se putea procura literă egală în acel timp, Arghezi a solicitat executarea plumbului la tipografia lui Toroutiu, imprimarea făcîndu-se pe o maşină tip Tighel, coperta în carton fiind trasă la alta mai mică tip Boston, bineînţeles în Mărţişor.*

Problema hîrtiei era de nerezolvat. Un mare admirator al literaturii lui Arghezi, un om de fină spiritualitate, cu o funcţie de conducere în acea perioadă în judeţul Prahova, şi devenit unul dintre marii prieteni de mai tîrziu, invitîndu-l la o conferinţă ţinută la Ploieşti, i-a facilitat obţinerea unei cantităţi suficiente de hîrtie pentru prima tăpărire. Graţie acestui ajutor, urmat peste un oarecare timp şi de altele de natură gospodărească menite să îndulcească o perioadă dificilă de viaţă a familiei în Mărţişor, s-au putut realiza, măcar în parte, năzuinţele literar-tipografice ale lui Arghezi, consemnînd astfel un moment deosebit în istoria literară contemporană.

Lucrătorul tipograf, ajutor al Meşterului, eram eu, cu Carte de Lucrător în regulă, urmînd să înfăptuim împreună un vis: tipărirea ziua a ceea ce tata ar fi scris noaptea... Planurile erau mari şi perspectivele la fel. Ar fi urmat să las studiile la Universitate şi aşa întrerupte de evenimentele care ne priveau, pentru consacrarea totală în jurul acestei tipărniţe adaptate la nevoile şi posibilităţile noastre.

Un sprijin tehnic şi practic l-a oferit Potigrafului nostru inginerul Zaharia Constantinescu, directorul, mi se pare, al tipografiei C.F.R. unde mi-am făcut o oarecare ucenicie. El m-a iniţiat în cerneluri şi procedee tipografice moderne, după cum bătrînul meşter Seghers mi-a fost dascăl de tipar şi subtilităţi tehnice ale splendidei meserii de tipograf.

Se înfiripase în jurul Mărţişorului un fel de grup de asistenţă tehnică-organizatorică-artistică, alăturat din pasivne entuziasmului tipografic al lui Arghezi şi care, dacă ideea s-ar fi realizat deplin, ar fi putut de naştere unei originale colectivităţi raportate la celălalt vis, al unui cătun de artişti şi cărturari în partea locului. Era intenţia de refacere a unei grupări de artă şi literatură din care nu ar fi lipsit Cocea, Galaction, Sirato, Ressu, Aderca... Războiul, urmările lui, plecarea din viaţă a cîte unuia dintre ei, însă nu a permis, ca şi „Potigrafici", împlinirea totală a unui ţel.

Baruţu T. ARGHEZI

Biografii lirice

ALFA

Volumul „Alfa" este o selecţie a activităţii poetice a lui Nichita Stănescu pe un interval parcurs într-o constantă urcare.

Vom încerca, făcînd abstracţie de ceea ce poetul a lăsat de o parte să surprindem cîteva coordonate definitorii ale artei poetice şi corelat cu ea, ale zonelor spirituale, ale atmosferei sufleteşti şi a ideilor unei conştiinţe artistice capabilă de mari drame ale cunoaşterii.

Volumul „Dreptul la timp" este încadrat de două poeme ample, „Enghidu" şi „Îndoirea luminii". El înseamnă trecerea la conştiinţa devenirii marcată mai accentuat şi totodată, paralel cu ea la o poezie de idei, în sensul că ceea ce se vizează acum este efectul născut de prezenţa ideii, generat de ea. În acest sens trebuie de altfel înţeleasă totdeauna poezia de idei, căci dacă ea ar viza pentru a exprima numai ideea, ar deveni ştiinţă sau filosofie.

Poemul „Enghidu" marchează intrarea, integrarea în timpul cosmic prin moarte, omul fiind văzut ca un drum necontenit spre moarte ca un „sein zum Tode" cum spune Heidegger, a cărui orice încercare de ancorare în fluviul acestuia este dureroasă şi inutilă.

Prietenia, ca potenţialitate a identificării nu se poate actualiza în fiinţa substanţială, ci numai în cea esenţială şi aceasta nu este de ajuns pentru identitatea reală.

Omul, ca fiind o unicitate substanţială, nu şi esenţială, este o singurătate în timp şi are deci un destin pe care trebuie să-l accepte şi să-l ducă singur, afirmă Nichita Stănescu şi regret lipsa de spaţiu pentru a cita versurile ce conţin aceste idei.

În faţa acestui destin, două fiinţe umane aspirînd la identitate şi aceasta refuzîndu-li-se, este posibilă numai confruntarea, alăturarea, adică conştiinţa sensului unic al destinelor individuale, adică prietenia.

Poemul are un ritm amplu, majestuos, de litanie, un ritm cosmic şi greu, fără accelerări, cu măsuri egale ale versului, suprapunîndu-se ritmului timpului, care în adîncuri nu mai curge, încetinind, şi devenind în Absolut un etern prezent.

„Îndoirea luminii" surprinde un alt aspect al eşecului împotrivirii în faţa timpului — acel al memoriei. Simbolul „îndoirii luminii" se poate traduce printr-o tentaţie a imposibilului în general şi prin neizbutirea spiritului de a actualiza trecutul, de a-l readuce sub forma actului, a-l substanţializa. Efortul mnemonic apare inutil căci în ultimă instanţă el face imposibilă trăirea în prezent, care este de fapt singura şansă de a participa la viaţa universului în substanţă, prin actele noastre. Tentativa ciclului celor „11 elegii" este de a transforma în poezie cîteva din ipostazele relaţiei dintre Unu şi Multiplu. Să nu se înţeleagă că aceasta a fost preconcepţia, adică ideea rece de la care s-a pornit pentru a construi. Dimpotrivă, aceste ipostaze au fost trăite şi au însemnat o intensă dramă, de care poetul s-a eliberat construind ciclul.

Cînd vorbim de construcţie vorbim şi de logică şi ne vom opri puţin asupra modalităţii arhitectonice şi a mijloacelor folosite.

Simbolurile, în cazul poeziei ce are ca obiect trăirea unor idei foarte generale, nu pot decît să rămînă în ambiguu sau să devină atît de independente de ideea respectivă, încît se autonomizează şi nu se pot încadra unui întreg. Să exemplificăm tocmai pe una din piesele ciclului şi anume „A şasea elegie". Ruptă de elegiile a patra, a cincea şi a şaptea, aceasta a şasea elegie nu mai comunică nici un sens perceptibil, te lasă perplex datorită tocmai faptului că este simbolul unei idei foarte generale: „Stau, / şi lemnele, cele două, şi-arată / coastele-albite de ploaia mărunţă. Stau între două schelete de cal / şi nu pot să aleg pe niciunul, stau / şi plouă mărunt, topind pămîntul / sub oasele albe, şi nu pot să aleg. / Stau între două gropi / şi plouă mărunt / şi apa roade pămîntul cu dinţi de şobolan înfometat. / Stau cu o lopată în mînă, între două gropi, / şi nu pot, în ploaia mărunţă, / să aleg prima pe care o voi astupa-o / cu pămîntul muşcat de ploaia mărunţă."

Neraportînd-o la elegiile anterior amintite, nu putem particulariza simbolul şi elegia ar rămîne în abstract. Pentru a nu se întîmpla aceasta, Nichita Stănescu foloseşte un procedeu artistic subtil şi anume, realizează legătura logică printr-un motto (în cazul elegiei a şasea aceasta este „Afazie") extrapolînd-o astfel şi lăsînd fantezia să lucreze neîncătuşată.

Fac excepţie doar „Elegia a opta hiperboreeana" şi „Elegia oului, a noua", care însă includ cheia (motto în cazul celorlalte) în titlu, dar sînt şi mai bine constituite poetic, mai ales a opta. Procedeul are însă şi pericolul de a trimite foarte în abstract unitatea întregului. „Elegia întîia" (închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti al dedalizilor) este elegia universului autonom, atemporal, nesupus devenirii al operei de artă, în care numai artistul are pe deplin acces, dar de fapt al cărui revers este neantul. Neîncetat, în acest ciclu, ideile lui Nichita Stănescu vor înainta dialectic pe limita pe care vor încerca neîncetat s-o fixeze mental, fără a reuşi, dintre un contrar şi opusul său, încheind prin a accepta paradoxul, adică coexistenţa Unului şi Multiplului, totodată dependentă şi autonomă unul faţă de altul. Grupul deja amintit al elegiilor a patra, a cincea, a şasea şi a şaptea exprimă relaţia Unu-Multiplu în ipostaza spirit-corp. Elegia a patra reprezintă starea de tensiune: „Învins în afară, / Evul Mediu s-a retras în mine / şi propriul meu trup nu / mă mai înţelege / şi propriul meu trup mă urăşte, / ca să poată exista mai departe / mă urăşte".

Dar elegia a opta, hiperboreeana este prima incursiune în zona spirituală adîncă, a Unului, în „zona mortală a mai marilor minţii" (de reţinut permanenta reverberaţie afectivă a ideii, care tocmai ea dă o frumuseţe polar-astrală acestei elegii) Acum apare şi primul paradox sfîşietor: zborul, curgerea este oprită, intră aici în echilibru dinamic, dar însuşi acest echilibru dinamic (idealul de zbor cum îl numeşte poetul) este o rezultantă a mişcării ideilor în plan esenţial (sensibilizate de poet prin păsări) şi a materiei în plan substanţial, fără ca prin aceasta echilibrul, staticul, Unul să nu fie diferit de mişcare. S-a ajuns la această zonă mortală pentru logica discursivă, rezolvabilă numai prin cea dialectică în sensul lui Platon şi Hegel, unde conceptele logicii discursive sînt numite dispreţuitor simple „reprezentări generale", iar conceptul adevărat, dialectic este înţeles tocmai ca această sinteză de contrarii, şi pe care-l cunoaşte numai Raţiunea.

De aceea, „Omul fantă", inclusă în rîndul elegiilor, propune ca ideal de om, tocmai un om hegelian, dialectic în logică, şi, în fond, protestant în etică, adică un om pentru care spiritul şi materia trăiesc în sinteză şi armonie, un om care poate aspira la fericire cu speranţa că o va dobîndi aici.

Elegiile a zecea şi a unsprezecea, fundamentale, sînt tocmai elegiile îndoielii statorniciei sintezei contrariilor. Ar fi necesar să existe organe de simţ pentru oricare obiect cunoscut, într-atît identificarea prin cunoaştere cu obiectul cunoscut se cere substanţializată, totală: „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai, / organul numit taur mi-a fost înjunghiat / de fulgerul toreador şi zigurat / pe care tu arenă-l ai"...

Neputinţa unei asemenea profuziuni dintre abstract şi concret este născătoare de elegie: „Sînt bolnav nu de cîntece / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte / la două ţîţe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămăie". Înţelepciunea şi rezolvarea dramelor cunoaşterii este aceea de a te şti sămînţa totului, a te şti capabil să cunoşti şi să stăpîneşti potenţialul universul, identificîndu-te cu el, dar rămînînd tu însuţi. Aceasta este rezolvarea pe care o aduce „A unsprezecea elegie": „Dar mai înainte de toate, / noi sîntem seminţele şi ne pregătim / din noi înşine să ne azvîrlim în altceva / cu mult mai înalt, în altceva / care poartă numele primăverii... / A fi sămînţă şi a te sprijini / de propriul tău pămînt".

Sergiu SĂLĂGEAN

PARADISIACUL TRAGIC

Cumplit este orice înger .
Rainer Maria Rilke.

O discuţie despre poezie şi implicit despre artă, tinzînd să mărească nu să reducă raza de inefabil proprie creaţiei, în cadrul scriitorilor tineri, deci la începutul unei opere şi nu la sfîrşitul ei, îşi dovedeşte caracterul fructuos încercînd nu să consemne, ci să anticipe. Există în spritualitatea scriitorului modern tentaţia convertirii creaţiei în acţiune, prin explicitare teoretică, şi de la Homer, unde arta poetică este cuprinsă în însuşi textul literar, pînă la Breton care-şi redimensionează opera, poate chiar depăşind-o, manifestul său dorindu-se un îndreptar complet al existenţei, s-a parcurs o distanţă uriaşă. Cînd, în ciuda părerilor aparent contradictorii, mai mult întregindu-se însă, puncte de vedere esenţiale, susţinute în subteran de autentice valori scriitoriceşti, îşi suprapun relieful, se iveşte necesitatea constituirii unei şcoli literare, expresie, concentrată, cu mari şanse de supravieţuire în timp, a unei modalităţi artistice care se gîndeşte pe sine mai riguros, mai exact. Se ştie cît de importantă este apariţia unor scriitori talentaţi în bloc. Fenomenul printr-o conjuraţie fericită de întîmplări, încearcă să se repete, la alte dimensiuni, şi astăzi. Trebuie să descoperim, aş îndrăzni să spun, nu atît valoarea fiecărui scriitor tînăr în parte, cît platforma care-i unifică pe cei mai buni dintre ei, dacă nu în fapt încă, deocamdată doar în intenţie.

Ne rupem de trecut numai în măsura în care îl înţelegem mai bine. Îl stimăm cu adevărat numai în măsura în care încercăm să-i adăogăm date noi. Marea poezie românească şi-a consolidat constelaţia şi pare zadarnică orice depăşire de orizont. N-aş vrea să intru în amănunte pe această temă, poate nici nu-i locul aici, poate mă şi întrece prin gravitate. Vreau numai să fac o remarcă generală, subiectivă, la care mă simt implicat să sugerez un răspuns. Există o zonă a marilor altitudini, acea ultimă Thule aflată mereu dincolo de puterea noastră percutivă, şi poezia se defineşte faţă de ea în primul rînd, este proprietatea ei definitivă şi iluzorie, chemată în fiecare clipă s-o încorporeze-n cuvînt. Aceasta este zona paradisiacului tragic. Ea se asociază marilor arderi, aripilor, fiinţelor abstracte ţîşnite din oprirea bruscă a speciilor. Spre deosebire de infern, unde speranţa subîntinde orice durere, sau de purgatoriu, spaţiu neformat, neutru, paradisul este o limită sieşi suficientă, sustras evoluţiei de timp, conţinînd în staticul său infinit drama în stare pură. Unde este mişcare poate fi şi alegere, paradisul se sustrage însă opţiunii, el este interiorul măcinat de propria sa perfecţiune. Marii noştri poeţi au trăit paradisiacul tragic la nivelul porţilor sale magice, le-a fost frică de centrul lui exploziv, în viziunea lor el se transformă treptat, confundîndu-se pînă la urmă cu liniştea, cu odihna şi împăcarea de sine. Bacovia îl ignoră în întregime, suportîndu-i răsturnarea de forţe, de unde senzaţia stranie a versurilor sale parcă lipite de-a dreptul pe însăşi legea gravitaţiei. Blaga conciliază cu el, îl descoperă printr-un dublu şi paradoxal transfer, la confluenţa dintre materie şi spirit, dintre contigent şi transcendent,absolvindu-se de nelinişte prin înlocuirea de termeni. Barbu se înciofrează tainic, opunîndu-i-se şi el, la polul opus al experienţei bacoviene, suveran absolut al increatului astral. Cea mai nobilă eludare a paradisiacului tragic rămîne însă tot apanajul lui Eminescu. El şi-a plimbat adeseori mîna pe hărţile primitive ale paradisiacului tragic, angoasat prin respingere, prin însăşi neputinţa acceptării. Cine-şi apropie celebrul „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată", înţelegîndu-l în toate vastele lui implicaţii, i se permite totul în poezie.

În privinţa a ceea ce am denumit paradisiacul tragic, ar fi important de văzut în ce măsură corespunde el unor mai vechi căutări, în ce măsură a fost el asimilat din literaturi străine, în ce măsură corespunde el specificului naţional, cum se înfăţişează, care sînt caracteristicile lui cucerite de cea mai tînără încercare de poezie, ultima dintre aceste probleme întrînd de fapt în vederile articolului de faţă. Dacă prin Arghezi, Bacovia, Blaga şi Barbu poezia eminesciană s-a diversificat sub una sau alta din tendinţele ei, o reîntoarcere la Eminescu, astăzi, presupune valorificarea unor tărîmuri mai puţin frecventate, specifice mai ales postumelor, unde liniile paradisiacului tragic se recunosc mai uşor. Trebuie să ne reclamăm sorgintea mai mult din **Povestea magului călător în stele** decît din **Luceafărul,** oricîte riscuri ar presupune acest gest, nefiind vorba de îndrăzneală, ci mai degrabă de o afinitate consubstanţială. Este cunoscută influenţa masivă a poeziei germane, recepţionată de toţi marii noştri creatori. Mai mult chiar decît de o influenţă putem vorbi de o corespondenţă, de o asemănare structurală. Revelaţia lui Rilke, pentru care paradisiacul tragic este condiţia majoră a existenţei, se dovedeşte de o mare fecunditate. Arta lui constituie unul din cele mai solide puncte de sprijin în cucerirea noilor tărîmuri poetice. Recunoaştem paradisiacul tragic, la modul incipienţă, şi în străvechea baladă a **Mioriţei,** unde viteza de propagare a morţii este atît de copleşitoare încît celebrarea ei devine posibilă numai la dimensiunea extraterestrului, singurul în stare, prin masivitate naturală, să-i egaleze sborul. În sfîrşit, care sînt caracteristicile paradisiacului tragic, ce aduce el nou sau aprofundează, într-un cuvînt, care particularităţi ale creaţiei i se potrivesc cel mai bine? Le consemn pe cele care mi se par mie mai proprii, mai adevărate: visul, gîndul şi viziunea. Estetic vorbind, visul este un punct de vedere mai larg asupra lumii, gîndul — unica lui şansă de-a se putea înţelege, viziunea — un pact semnat cu singe al acestei teribile coabitări. Nu somnul sau trezia sînt reperele între care se desfăşoară visul, gîndul şi viziunea, ele alcătuind prin natura lor interdependentă, prin reciprocitatea lor un tot unitar al cărui rezultat este paradisiacul tragic. Subliniem deci în fiecare dintre cele trei noţiuni ceea ce le infirmă accepţia curentă, transformîndu-le, ridicîndu-le în sfera deplinei lor afirmări. Recunoaştem visului capacitatea de anulare a timpului, în succesiunea imaginilor pe care el le generează existenţa fiind absolvită de cronologie. Visul are puterea să transforme, fără efort şi mirare, obiecte şi animale în oameni, retrăind într-o secundă milenara evoluţie de la anorganic la organic, de la regnul animal la cel uman. Atmosfera terifiantă din vis se datorează lipsei de timp, condiţie primă şi-a poeziei, tinzînd să îmbrăţişeze visul pe toată întinderea lui. Dotat cu cea mai mare putere de adaptare, gîndul mîntuie cantitatea, contrăgînd spaţiul şi abstractizarea lui presupune emoţie concentrată. Abstracţiunea este suferinţă. Gîndul, prin eliminări succesive, rămas singur cu sine, vrea să-şi distrugă materia, oricît de suavă, care i-a dat naştere. Singularitatea gîndului pipăie tragicul în numele legii, dincolo de concretul întîmplător. El suferă pentru calitatea pe care să se formeze, mereu mai acută, mereu mai restrînsă, mai poruncitoare. Uşurinţa şi vastitatea visului sînt de neconceput fără tristeţea, fără limitarea inevitabilă a gîndului, visul însuşi pare să-l înţeleagă cel mai bine, descoperindu-i-se lui în palide şi repezi fulgerări. Trebuie să acceptăm viziunea, pendulînd între vis şi gînd, drept libertate a posibilităţii, apogeu creator în cadrul căruia cuvîntul devine faptă accelerată. Indiferent pentru ce termen ar opta uneori, vis ori gînd, viziunea le acordă interes egal amîndorora, este stîlpul mişcător al unei balanţe în echilibru mereu mai mare, aproape perfect.

Prin caracterul ei deschis, în perpetuă perfecţionare, poezia paradisiac-tragică neagă obiectele, lumea tulbure a inconştientului, păstrîndu-le atributele esenţializate. Ea traversează poezia gravitaţională sau onirică, specii auxiliare, particulare, făcîndu-şi din ele aripi mai apte pentru sborurile lungi. Tentativa ei, prin îmbogăţirea fără false restricţii, este de-a adăoga omului un nou şi înefabil organ, sprijinindu-l în convorbirea lui amplă cu universul.

Grigore HAGIU

POŞTA REDACŢIEI — CRITICĂ

Nicuşor P. Omediu — Reţinem sugestia, nu şi articolul, inconcludent. Cealaltă rugăminte pe care mi-o faceţi, de a nu vă răspunde, vine oarecum în contradicţie cu „principiile" acestei rubrici. Voi încerca să transmit articolul celui de al doilea destinatar.

A. Stănescu — Scrieţi foarte frumos. Pretextul dv. critic denotă şi un anume exerciţiu. El este, desigur, publicabil, de nu s-ar pune chestiunea temei, aşa de departe de interesele revistei. Aştept însă altceva, poate mai întîi nişte propuneri, ca să aleg ce ne convine şi să vă comunic.

George Niţu — Cantacuzino — Articolul dv. despre **Radu Popescu şi poezia ciudei** are defectul de a nu respecta nici ideea de la care porneşte (datorată lui G. Călinescu) nici măcar titlul, aşa de sugestiv Tocmai partea de demonstraţie e insuficientă. Cele cîteva citate din cronică şi din comentatorii ei (cam amestecaţi, între noi fie vorba) ar fi venit în mintea oricui. Mă aşteptam, după vehemenţa demnă de Radu Popescu a începutului, la o urmare mai personală.

Gh. Şt. Crăciun (Tohanu Vechi) — Vă cam plac cuvintele! De ce nu scrieţi simplu ce gîndiţi?

Ion Jercan — Articolul pe care-l comentaţi conţine date utile şi, în parte, inedite. Ce ne facem însă cu comentariul, cam profesoral, cam pedant?

N. M.

Retrospective

MITROPOLITUL DOSOFTEI (I)

Temerarul gest de a scrie versuri în româneşte într-o vreme în care limba română pătrunsese în literatură numai prin proza istorică — vezi cronicarii —, este încă suficient pentru cinstirea evenimentului. Dacă la aceasta se adaugă un interes estetic, în afara festivităţii istorice cu atît mai bine. Şi, în cazul lui Dosoftei, se adaugă un asemenea interes estetic. Nu mi se pare important cît şi cum şi-a extras mitropolitul tehnica poetică din psaltirea polonezului Kochanowski, ci, cît şi cum a reuşit Dosoftei să obţină poezie, independent de naivitatea rimelor de foarte multe ori asonante. Importantă este deci imaginea poetică la Dosoftei. Într-un final de ev mediu încărcat — aiurea dar şi la noi — de contracţii dureroase ale istoriei, traduse în anecdotici de fapte violente, final a cărui psihologie nu l-a cruţat nici pe Dosoftei (participă la luptele politice, este de două ori refugiat în Polonia şi Rusia, arestat şi întemniţat la mînăstirea Snagov, mort în exil), transpunerea în versuri a psaltirei, violentă ca orice naraţiune biblică, trebuia să producă imagini poetice violente, dure, satanice. Astfel, în ce are ea mai bun. Psaltirea lui Dosoftei anunţă un poet pre-romantic *şi un pictor ante-expresionist.*

La început declaraţia Domnului Dumnezeu, părintele lui Isus se aude liniştit, ca o confesie surdă: „Către mine Domnul zice / Fiul mieu eşti din mătrice" pentru ca, mai încolo, naşterea să capete o aură naturalistă, treaptă primitivă a expresionismului. Tabloul este cumplit. Dumnezeu — echivoc involuntar — pare şi făcător şi moaşă: „Tu eşti, Doamne ce m-ai tras din maţe / Şi maică-mia vîu m-ai dat în braţe / La maică-mia la sîn mi-ai fost viaţă / Hrană şi cu saţău de dulceaţă / Dinu mătrice şi din scăldătoare / Şi din faşe m-ai pus pre picioare / Şi din zgăulu mamii, Doamne Sfinte / Tu mi-eşti Dumnezău şi-ţi ado aminte".

Posibilităţile de puniţie, mijloacele de puniţie ale lui Dumnezeu şi eventuala lor folosire evocă o Sodomă pedepsită şi distrusă halucinant, peste forţa citatului biblic propriu-zis (pe care-l alătur), solicitînd un coşmar de destrucţie romantică: „Atunci Domnul a făcut să ploaie peste Sodoma şi peste Gomora pucioasă şi foc dela Domnul din cer" — Vechiul Testament, Facerea, 19/24 —şi: „De tine pămîntulu tremură cu frică / Delurile, munţii pieru ca o nemică / Ţie toată lumia cu frici-ţi slujiaşte / Că de ta mînia fumulu se lăţiaşte / Faţa ta cea sfîntă cu focu pistrelează / Cărbuni de la tine s-aprind de dau rază / Scripiaşte lumina suptu sfinte-ţi picioare / Cu negura groasă de grea strălucoare / Şi pre denainte-ţi nourii fac cale / Cu ploae aprinsă cură ca o vale / Piatra cu jărtecu cu foc împreună / Cu multă tărie Domnul din ceri tună".

Tot de natura culpei romantice, apriorice, mi se pare şi stricarea omului: „De scăzură cei buni, răii se-nmulţiră / De stricară lumia şi o împuţiră", şi pamfletul împotriva ipocriţilor, consunînd minimal cu, „vezi colo pe uriciunea...": „Răulu cine-mi voru, să nu zîmbască / Şi cu ochii să nu măhăiască / Carii îmi grăiescu de pace-n faţă / Şi de laturi îmi sînt cu greţă / Căscind gura pînă la masiale / Asupra mea cu cuvinte riale". Sau, un portret asemănător „Li-s glătiajele uscate / De izbucnescu răutate / De graiuri necuvioase / Ca unu mormîntu plin de oase"; Nu lipseşte nici libertatea de a dialoga cu Dumnezeu, în rugăciuni mustrătoare, cu parfum de blasfemie discretă, specifică şi ea romantismului pătimaş: „Ridică-te Doamne şi Dumnăzău Sfinte / De-ţi înalţă mîna şi-ţi ado aminte" — amnezia Divinităţii este acuzată clar — şi: „Pînă cînd, milostive ţi-ascunzi sfînta faţă / De mine ticălosul cu destul greţă" — a ascunde, verb de culpă, desigur. Un fel de „Quosque tandem, Catilina...?".

La fel de romantice sînt şi vedeniile paradisiace. Dumnezeu dă de mîncare oamenilor sărutîndu-i deloc incestuos, pe gură el avînd pe limbă merinde, veche metodă a sburătoarelor: „Cu sfintele-ţi aripi tu ne ţii căldură / Ne hrăneşti de saţău cu hrană din gură". Cu totul scoasă din comunul poetic, fotografia ocrotirii omului — Dumnezeu=îngerul cel bun, legiferează protecţia prin simpla mişcare a mîinilor divine, ce emană fluid protector: „Sfînta-ţi direpta Doamne şi stînga / Le tinde ambele de-mi potoli tînga".

Un loc special revine blestemelor, aducătoare în memorie a blestemului vilonesc şi, cum s-a mai observat, a celui arghezian. Uneori avem de-a face cu o formă rară a biestemului, auto-blestemul, urmare a nerespectării unui jurămînt: omul îşi pune ipoteza că Dumnezeu l-a părăsit, prin eliminare s-ar putea şi invers. Atunci: „Guncii şi cu taurii mă-mpresoară / Cu căscate guri să mă omoară / Ca leii ce apucă şi zbiară / Cu gurile rînjite pre hiară / Şi ca apa fuiu vărsat afară / Şi oasele mi se răschirară / Inima-n zgău mi să vesteziaşte / Ca o cera cînd să răstopiaşte / Mi-i virtutea ca hîrbulu de sacă / Limba lipită-n gingii mă-necă / Ciate de vicliani mă ocoliră / Mîni, picioare îmi potricăliră". Sau un blestem fabulos, în stare să cuprindă fauna, inclusiv excrescenţele ei în fantastic: „Leulu gura să i se despice / Inorogii coarne să le pice". Şi un blestem cu ajutorul Divinităţii, colosal, prin echivalenţa lui cu zgornirea din rai a lui Adam şi a consoartei sale: „Domnulu să le dia ingeri cu scîrbă / Să le pue răutatia-n gîrbă / Calia să le fie-ntunecată / Cu poticnituri şi lunicată / Şi să-i de la Domnul îngrozească / Îngerulu cu arma să-i goneaască". Autoblesteme şi blesteme cochetînd cu damnaţiunea romantică şi — uşor — cu „barbarismul" picturii expresioniste. Din acelaşi tip de plastică se plăsmuieşte autoportretul unui muribund: „Soldurile miale sînt batgocurite / Bătele colane sînt toate rănite". Martirajul lui Isus călcînd cu talpa goală pe ascuţişuri dureroase (îmi) produce o suferinţă apropiată de Bocancii lui Van Gogh, acei bocanci ca nişte tălpi de Crist: „Mi-am păzit drumul pre căi vîrtoase / Pietre ascuţite şi simceloase". Simcele, cuvînt-şoc, întrebuinţat şi în traducerea unui blestem villonesc. Furioasă schiţa unui glas găsuind: „Şi te găseşti tare ca maria cînd rage / Mărgind cu năvală la zmîrcu ce o trage". O priveliţe de război poartă amprente la fel de naturaliste, dătătoare de senzaţii tari: „Şi lăncile tale sîntu bine călite / Că zacu-ţi înainte-ţi trupuri polignite / Ampăratulu nostru cu lănci de mînă / Tae prea pizmaşii şi-i gunghe-n plămînă". La Dosoftei, cum se vede, privaţiunile gramaticii nu prea contează, un substantiv masculin: plămîn devine — fericit — din necesităţi de rimă, feminin: plămînă.

Citeodată mitropolitul ne comunică poetic un adevăr ştiinţific, cum ar fi că lumea are un sistem heliocentric: „Ai tocmit şi luna, să crească, să scază / Să ia dela soare lucoare şi rază". Mitropolitul, mai serios decît faţa bisericească Anton Pan, recurge totuşi la proverbe: „Cine va săpa groapa altuia să-lu surpe / Singur s-va cădia în ripă şi viaţa şi-a rumpe". Iar inevitabilele definiţii pubert-filosofice au o notă de plăcut şi — cred — conştient humor: „Că lumia aceasta-i ca o mîză mică" şi „Aşa-i deşertu omu, ca o haină slabă / Stricată de molii şi făr de treabă".

Vintilă IVĂNCEANU

Om în somn

Urmare din pag. 5

pe care, dacă m-aș opri să-l ascult, fără îndoială că în aceeași clipă l-aș și uita. Astfel, încep să ies numai ca să mă plimb în jurul zidurilor, citeodată fără să mă îndepărtez mai mult de o sută de pași.

Viața consumată apare de fiecare dată și mai mică, și mai străină, și mai neînțeleasă. De ce mi s-au întîmplat tocmai mie aceste lucruri (dacă ele s-au întîmplat cu adevărat)? Îmi concentrez atenția asupra adolescenței copiilor mei, sperînd să pot recunoaște în ea anumite forme de bază, anumite repere, anumite trăsături comune tuturor. Dar nu recunosc nimic. Toate amintirile dispar topite de timp. Încep să trăiesc la fel de surprins schimbările neașteptate care populează viața copiilor mei, iată acum mă trezesc din somn, cobor din pat, atent să nu-mi trezesc nevasta, intru în camera băieților și verific somnul lor. Ei dorm. Dorm și nu știu nimic din ce se petrece în afara lor, la fel dormeam și eu cînd eram tînăr, stingînd odată cu lampa toată lumea din jur.

E drept că toate astea se întîmplă încet, în timp. Dorm și îmbătrînesc în somn, știu și-mi aduc aminte în somn că îmbătrînesc. Dorm acum și nu știu nimic, nu aud nimic, nu văd nimic. Limba adoarme, închisă în gustul gurii, nările respiră dar nu se mai bucură de mirosul de floare care învinge benzina orașului, toate simțurile animale și umane își pierd conștiința în pădurea neagră a somnului. Vîrsta mea va fi destul de înaintată în clipa în care nu-mi voi aminti nimic. Visez exact ceea ce trăiesc: înconjurat de familie și de evocări vagi ale unor lucruri care au existat cu adevărat iar mie numai mi se pare că au existat, duc o viață senină și plină de fapte bune, cenușie și solidă ca ochiul unui marinar nordic, pînă cînd mor și sînt înmormîntat de rude și prieteni.

Trece timpul, nu te culci seara cu stomacul prea încărcat, poți avea insomnii, nu lua somnifere dacă ai băut alcool, au pățit-o și alții, mai cunoscuți decît tine. Într-o după amiază. Toți ai mei plecaseră într-o excursie, dar eu nu știam, dormisem. M-am trezit într-o după amiază. Foarte pe neașteptate. Să tot fi fost luna mai. Atît de treaz încît lumea se spărgea în sticlă fină în jurul meu cînd o atingeam cu ochiul sau cu gîndul. Am ieșit pe terasă. Cerul ca un pahar albastru așezat cu gura în jos peste oraș, casele portocalii, plopii, salcîmii, castanii, oțetarii, iedera, vița sălbatică, toate unite în verdele violent, agresiv, fără gust aproape, al frunzei de primăvară. Probabil plouase ceva mai înainte (deși acum nu era un nor), pentru că toată salata orașului licărea stropită. Bucureștiul, oraș de vile. Jos, la piciorul blocului meu, cărămida străină și roșie a bisericii anglicane, navă nordică eșuată în Balcani.

Peisaj. Lumina își pierdea căldura pe ziduri galbene-portocalii-roz, pomii și iedera respirau, cîte-un bărbat pitoresc, îmbrăcat în maiou de bumbac din care ieșea părul pieptului, se vedea la cîte o fereastră, clipind din ochi. Ceață roșie-violacee la asfințit. Păsări.

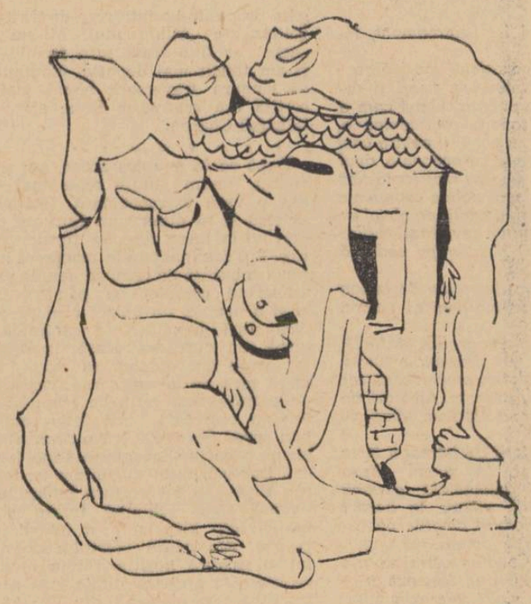
Și eu? Eu? Eu? Eu ce rol aveam, ce părere, ce trebuia să spun, cum să mă integrez în toate astea? Oare tristețea mea din ceasul al doisprezecelea avea să fie auzită de cineva de sus sau de jos? Viața atît de frumoasă care mă strivea fără milă, grea ca o mașină de pavat, gîndea despre mine măcar atît cît nu gîndise aprinzîndu-mă în lume? Copiii dragi, unde erau, Doamne, am întins amîndouă mîinile spre ei. Dar plecaseră, apărați de mama lor, undeva, puteam eu ghici încotro? De altfel ce importanță avea, erau cu ea și ea știuse întotdeauna mai bine decît mine ce trebuia făcut pentru ca viitorul lor să surîdă mai luminos.

Părăsit de puteri și de orice stăpînire de mine, am plîns pe terasă, mosneag patetic care a dat întotdeauna greș, căci și plînsul lui din clipa aceasta e o greșeală, cu toate că nu vrea decît să îndrepte ceea ce e irremediabil ruinat. Am plîns din inimă (iată că se mai pot pronunța sincer asemenea cuvinte), am plîns îndelung și din toate puterile, m-am golit de lacrimi, fără nicio reținere, fără nicio rușine, sub cerul care declina. Plînsul îmi curge pe obraji și de acolo în barba nerasă, îmi zăduluia tot trupul slăbit de pat și de vîrstă, mă destrăma, plîngeam de două ori, a doua oară de mila mea. Nu mai rămăsese nimic de făcut, nici timp nu mai aveam. M-am sculat tremurînd, am alunecat ca o umbră pînă la marginea golului, m-am uitat în jos, era îngrozitor și aș fi meritat poate, dar ce rost ar fi avut. Gîfîind, stors, m-am culcat pe acoperișul blocului, cu capul în abis, contemplînd orașul înconjurător.

Încet, el începe să se aprindă. Zgomotele i se dublează de lumini și culori. Circuitul de oameni și vehicole se întețește, scoici strălucitoare de automobile plutesc purtate de curenți din canalele bulevardelor în colțurile pieților, oameni microscopici intră și ies din ele, ferestre, magazine, bivuite în care se ascund baruri, bicioare care șerpuiesc sub rochii spre locul de întîlnire, pahare care se ridică spre guri însetate, gînduri care se ciocnesc, să știe ei ceea ce eu nu mai pot afla? Toate încep să mi se amestece în ochi, sînt bătrîn, obosesc ușor, o simplă după masă care nu mi-a adus revelații prea mari e în stare să mă doboare, sînt frînt, mi se închid ochii, dar e periculos să adorm aici, pe marginea orașului. Patul meu bun, portul spre care m-am tîrît beat de cîte o zi tînără sau o noapte de întrebări. Unde e? Nu-l mai ajung, e zadarnic efortul, neputincioasă voința, fruntea îmi fuge în gol, aici mi-e dat să adorm și să mor. Cerul orbitor al somnului se naște în spatele ochilor, apoi îl înlocuiește o culoare fără culoare, căruia noi îi spunem în mod convențional „alb", într-adevăr, asta e, asta mi se întîmplă acum, la sfîrșit, un alb, în care intru, în care dispar, alb fără porți, fără ziduri, la ce bun, alb, alb neutru, neexistent, nesfîrșit, alb.

poeme

de A. E. BACONSKY



Cadavre în vid

Vid, vid, vid —
prea mult vid în istorie
și toate nu vor decît să te-nvețe
supunerea oarbă și spaima...
Nici alcoolul, nici stelele
nu mai înșeală.
Produși ai hazardului, împăraților
fără coroană, vai vouă!
Robii sînt morți
și cadavrele lor
putrezesc în galere.

Anatomie profetică

Nu mai e nici otravă,
n-a mai rămas decît o limfă palidă,
limba arsă de soare agonizează
și colții s-au făcut mici, și nimicul
sigilează cuvintele. Tuturor celor ce n-au fost
li se vor înălța statui, celor ce sînt
li se va pune un NU înainte, și adjectivele
căzînd vor încerca mereu să-mpodobească
fruntea pitecantropului. Numai vertebrele
vor fi întotdeauna surîzătoare
și vor dansa, vor dansa, vor dansa,
strecurîndu-se prin toate crăpăturile
istoriei și geografiei.

Tinerețe fără bătrînețe

Cenușă, cenușă e în destinul amar
al virtuților noastre — veți cădea în genunchi
surîzînd suav și gîndindu-vă la pumnalele
veșnic ascunse sub haină, și veșnic în gînd
numele murmurat al martirilor pentru care
în somn
vă torturează copiii. Tineri mereu
în pavăza timpului care nu ne mai vrea,
și printre popoare îmbătrînite, vîrsta noastră
mereu echivocă de tineri bătrîni, de novici
într-o eternă uimire. Un șarpe mă-ncearcă
dar mușcătura lui e fără venin, mă ucide
în fiece seară un Belzebut iluzoriu, și stărui
printre strămoși mai tineri decît mine. Amin,
într-o ceață pierdut voi uita cine sînt,
voi sfîrși tînăr ca toți nebunii voștri,
căci sînt și eu unul din cei ce se nasc din timp
în timp printre voi
ca să moară cu gura plină de pămînt și de oseminte
în timp ce galopează în zare scheletele cailor
pe care nu i-au încălecat niciodată.

Elită

Dimineața propice frumoaselor promisiuni
a fost invadată de luptători fără voie
și osuarul a fost devastat — scheletele
pot satisface o vreme nevoia de oameni.

Au venit la amiază marile probleme,
și cei în puterea vîrstei au fost văzuți
scuipîndu-se cu demnitate, și licitîndu-și
recuzita matură.

Seara au fost salutați majordomii bătrîni,
aerofagii, cei ce dilată vocalele, înțelepții —
cîte doi, cîte trei, cei înalți și cu pletele albe
au fost rînd pe rînd împăiați.

Apoi s-a făcut un lung întuneric
cu o singură bufniță albă —
și noaptea a coborît o armonie deplină
deasupra tuturor ierarhiilor.

Blazon

Cîinele a murit de turbare,
calul bătrîn a fost înjunghiat,
vîntul a luat pieile lor și s-a dus
să-și îmbrace orfanii.

De lingoare se stinge bătrîna cetate,
șarpele singur s-a otrăvit și-a căzut,
seara declină însîngerată pe dealuri
prostituîndu-și cadavrul.

Numai asasinul e fără moarte
și surîde cînd stelele cad;
fantomele victimei
la picioarele sale.

Cadavrele neîngropate la timp

Cadavrele neîngropate la timp
Încep să-ntinerească.
O dați-ne
mici biografii pe măsură,
să putem viermui din plin,
să putem cînta micul nostru
reviriment iluzoriu,
o mulțime măruntă, o pulbere,
diseminare de gnomi,
și cronicile bolnave de lepră
de pe acum își constituie
filele lor descărnate:
tilharul e mic și firav,
luptătorul pe cal de lemn,
trădătorul ezită, uzurpatorul
e lipsit de curaj. Dați-ne, fie-vă milă,
cîte-o stea fiecăruia!

Elan cinegetic

Lupul pădurii e mort — pielea de oaie
o poartă cîinii de casă, țiganii în bîlciuri
umblă tîrînd după ei urși împăiați
care dansează în lanțuri.

Fiare false atîrnă de gratiile menajeriei,
vulturi cu ochi de sticlă planează-n văzduh,
castagnetele berzelor ritmează vidul
vitrinelor muzeului zoologic.

Și vînătorul își caută armele în panoplia uitată,
și se culcă într-un sicriu luuuuuung,
încrucișîndu-și mîinile pe lespedea din pronaos
bucuros că nu se va mai trezi niciodată.

Cîntecul cavalerului

Am tăiat cu spada noaptea-ntreagă
pînă cînd în locul zorilor au venit corbii,
corbii erau heralzii absurdelor mele victorii
risipindu-mi numele **urbi et orbi.**

Spada mi s-a întors înapoi în trecut,
a chemat-o arhanghelul Menumorut,
brațul îmi cade, capul mi-e greu
dar numărul morților crește mereu.

Crește și luna cu cele trei vipere galbene,
ochii se tulbură încet și apun —
crește numărul morților, crește într-una —
voi muri printre hoituri bătrîn și nebun.

Imn tragic

In amintirea lui V. Voiculescu

O taină curată e în noi, purtătorii sîngelui de cerb,
paznici ai stîncilor goale pe care mut stă Bătrînul —
cine n-a venit nu va mai prinde ultimul clopot,
cine n-a apucat să moară nu va mai fi.

Ochii întorși ai Bătrînului caută lacrima
cea mai tîrzie ...urme de pași prin cetatea
părăsită de oamenii liberi... și glasuri streine
rostesc pentru noi invocarea uitată demult.

Vom străbate un lung întuneric — vai, nouă,
purtătorii sîngelui de cerb, vai, zeilor noștri
pe care nici un templu
nu-i mai primește.

Hamlet, apocriful

Pădurea uscată biciuită de razele crude-ale zorilor,
oase goale albite de ploi, cranii de cal
printre frunze moarte — și nunta
cameleonilor anxioși; inventarul
unei primăveri ce se anunțase promițătoare,
a ruginit nu mai sînt oamenii de odinioară,
și versurile obeze dormitează în buzunar
printre bancnote sordide, și văxuitorii de ghete
au intrat în rîndul arhonților... O, a fi sau a nu fi,
aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic,
nu mai ai nici pe cine ucide
și nici de cine să fii ucis.

(Din volumul „**Cadavre în vid**", aflat în manuscris)

Desenele autorului

SINGUR SUB CER

„Te salut, bătrîne Ocean", așa începe marele poem al lui Lautréamont, înmărmurit de admirație și copleșit de frică.

Zilele trecute, a luat sfîrșit competiția internațională a curajului marinăresc : traversarea Atlanticului, singur la bord, pe o mică ambarcațiune. Mulți tineri și robuști concurenți au abandonat cursa, unii de la început, alții pe parcurs. Omul care a realizat pentru prima oară această titanică aventură, în 1960, în condiții insurmontabile, nu era nici tînăr și nici robust. Și pentru că i se păruse că totul nu putea fi pentru unul ca el decît un exercițiu de încălzire în vederea unei adevărate lupte cu oceanele, anul trecut, în 1967, sir FRANCIS CHICHESTER s-a întors triumfător din cea mai fantastică circumnavigație a timpurilor noastre, și una din cele mai dure și mai nobile experiențe ale spiritului omenesc : la 66 de ani, singur pe o barcă de 16 metri, a ocolit pămîntul pe la Capul Horn și Capul Bunei Speranțe, pe ruta clipper-elor marilor navigatori, adică peste 52.000 kilometri, — Plymouth (Anglia)—Sidney (Australia) și retur pe cealaltă față a planetei — în 226 de zile.

Reîntors triumfător acasă, e primit în portul Plymouth de o jumătate de milion de concetățeni-spectatori, care proclamă : „Este cel mai mare marinar al nostru, de la Nelson !", iar Regina Elisabeta a II-a îl înnobilează.

Cine este de fapt sir Francis Chichester, autorul cărții autobiografice MAREA SINGURATICĂ ȘI CERUL, *best-seller pe 1967 în Anglia, pe care v-o prezentăm aici ? După numele de botez, și particula nobiliară, el reamintește imediat de renumitul corsar sir Francis Drake, erou al reginei Elisabeta I, protectoarea lui Shakespeare. Amatorii de comparații fotogenice vor fi dezamăgiți, cel puțin în privința aspectului fizic. Miop, cu părul rar și cu plămînii șubrezi. Numai energie și voință.*

Cu 40 de ani în urmă, un bărbat tînăr și tirav era sărbătorit de întreaga lume anglo-saxonă pentru fantastica aventură de a fi realizat, la numai cîteva zile după ce obținuse brevetul de pilot, traversarea intercontinentală aeriană Anglia—Australia (cu care prilej a trecut și prin țara noastră), singur la bordul unui biplan cu un singur motor. Pasionat de hidroavioane, aviatorul amator născocește unul, după planurile lui și la 30 de ani parcurge cu el 2 500 kilometri, tot singur. Apoi, vreme îndelungată nimeni nu mai știe nimic de dînsul. Condamnat la moarte de medicii care i-au descoperit un cancer la plămîni, se luptă, ani de zile, numai cu natura răzvrătită a propriei sale ființe și printr-un nou miracol de viață, iese învingător.

Nepotolit de izbîndă, se pregătește atunci de lupta cu oceanul și odiseea lui continuă cu cele două episoade povestite la început, pe care nu le-ar fi dovedit decît un monstru „cu putere de elefant și brațe de urangutan", dacă ar fi să citîm un cronicar sportiv. Dar să revenim la biografia lui. Născut la începutul secolului XX, Francis Chichester a primit o serioasă educație, dar a fost marcat în copilărie de șubrezenia ochilor lui. Furios că, pierzîndu-și ochelarii într-un match de rugby, a marcat un eseu în terenul propriei sale echipe, a părăsit colegiul, s-a certat cu familia și a plecat în Australia unde s-a angajat cioban la o fermă. Pe urmă, cu 10 lire în buzunar, a trecut în Noua Zeelandă, să caute aur. Avea 18 ani. La 28, declara 10 000 de lire venit anual, după ce fusese pe rînd miner, boxer, comis-voiajor și coproprietar al unei companii aeriene.

Despre autobiografia lui, apărută înaintea ultimei sale isprăvi, ziarul Evening Standard scria „e o fantastică poveste trăită". Dar, oricît de incredibilă, adevărata poveste fantastică a acestui om este alta. După triumful de anul trecut, dornic să-și ia revanșa în noua traversare a Atlanticului asupra campionului mondial Eric Tabarly, bătrînul sir Francis s-a adresat, pentru un sfat, medicului său francez care îl tratase de cancer, cu ani în urmă. În scrisoare el îi cere negru pe alb : „Mon cher Jean, n-ai vrea să-mi dai numele celui mai bun hap care există, ca să-mi treacă răul de mare ? Am încercat toate neamurile de pilule. Sufăr îngrozitor de rău de mare și boala asta mă obosește foarte mult".

M. G.

FRANCIS CHICHESTER

Marea Tasmaniei

...Am avut o nouă idee. De ce să nu transform **Moth**-ul într-un hidroavion ca să pot ameriza cu el ? În insula Lord Howe era o lagună și perspectiva de a ameriza în laguna unei insule, neexplorate încă, mă fascina. Am luat hotărîrea de a învăța să pilotez un hidroavion. Norocul mi-a surîs și de astă dată, în persoana Comandantului Grand-Dalton — directorul aviației din Noua-Zeelandă —, un tip sportiv, care m-a înrolat în rîndurile forțelor aeriene teritoriale spunîndu-mi : „în loc să faci zborurile de antrenament cu avionul, le poți face cu hidroavionul". Hidroavionul e mult mai periculos, avînd în el ceva sălbatec și liber, care-ți pretinde o dibăcie sporită. Te obligă să știi a alege locul cel mai potrivit pentru amerizare, evitînd stîncile și atolii de corali, și să poți estima dintr-o privire starea vîntului și a mareei. În același timp, un hidroavion necesită o pilotare mai atentă și delicată, căci flotoarele lui mari, îl fac să-și piardă lesne viteza de zbor, iar la viraje prea bruște, aparatul se poate răsturna pe spate. Pe apă, un hidroavion — atîta vreme cît îi merge motorul — e ca o șalupă rapidă, iar în clipa în care acesta se oprește, se transformă într-un yacht, înaintînd în bătaia vîntului. Într-un cuvînt, în aer îți dă de furcă, ca orice avion normal, iar pe apă, îți aduce în plus, o serie de alte necazuri. (În epoca în care făceam aceste experiențe, hidroavioanele se dovedeau pe mare la fel de fragile ca niște caiace). Iar pe de-asupra, în clipa în care îl pilotezi de unul singur, intervin toate dificultățile implicate de necesitatea de a face tu totul, începînd de la manevrarea ancorei, pînă la operațiile mecanice curente, ca verificarea supapelor sau alimentarea motorului, ce trebuiesc uneori îndeplinite, în timp ce aparatul dansează pe apă ca un dop.

Reîntoarcerea în Australia

Cînd au apărut norii, mi-am dat seama că-mi va fi imposibil să folosesc sextantul. La început nu m-am neliniștit, și nici nu aveam de ce, dat fiind că mă aflam la două mii de metri înălțime. Vîntul se înteți însă, deviind fără încetare direcția. După 250 de mile, cerul se acoperise complet de nori greoi, cenușii și amenințători. M-am hotărît să fac în grabă cele necesare pentru a putea păstra direcția. Peste trei ore, o ploaie puternică, mi-a biciuit fața. Deviam spre sud în mod alarmant. Vîntul se schimbase și acum bătea dinspre nord. Am corectat cu încă zece grade spre nord, mergînd astfel aproape împotriva vîntului. N-am îndrăznit să corectez mai mult de atît deviația, căci ar fi însemnat să iau rafala pieptiș, renunțînd astfel la orice speranță de a ajunge pe continent. Ploaia a devenit torențială. Uitasem că poate să plouă așa de tare. Mi-am plecat capul cît am putut mai mult, dar apa m-a atins în creștet, s-a revărsat pe față, scurgîndu-mi-se pe după gît. Parcă aș fi făcut o spărtură într-un zid solid de apă. Mi-am înclinat capul și cu coada ochiului am văzut cum apa curgea de pe aripile avionului într-o pînză densă, ce se spulbera instantaneu sub presiunea curentului de aer. Pe lîngă mine, apa se prelingea în carlingă, în două fluvii, care se împrăștiau ca niște cascade lovite de vînt și mă plesneau în față. Zburam orbește, ca într-un nor dens de fum. Am încetinit și am început un picaj oblic. M-a cuprins panica. „Dacă pierd controlul, n-am să mai am timp să-l recapăt. Dar să intru în panică însemna să mor ca un șoarece paralizat. Mi-aduc aminte că am început să spun cu voce tare : „Fii calm ! Fii calm ! Ca-a-a-a-lm !" Hidroavionul a trecut prin cîteva mici goluri de aer care l-au zguduit violent. M-am uitat la indicatorul de viteză, de bord, dar din cauza potopului de apă nu puteam să-i văd nici acul indicator, nici cifrele de pe cadran. A trebuit să mă ghidez după numărul de turații al motorului. Dacă turațiile creșteau, însemna că picajul se accelerează. M-am gîndit că trebuie să ajung la suprafața mării, căci nu îndrăzneam să urc la întîmplare. Dacă pierdeam controlul și încercam să mă redresez, fără a vedea marea, m-aș fi dezorientat total. Am rămas în așteptare, mutîndu-mi mereu privirea, de la indicatorul de turații, în jos, peste marginea carlingei. Cînd viteza a crescut, am apăsat ușor pe o manetă, cu două degete, ca să ridic vîrful avionului. Aveam mai multe șanse ca avionul să-și găsească el însuși echilibrul, decît să încerc să o fac eu, zburînd orbește. Slavă domnului, așa s-a și întîmplat. Ieșind din furtună, am văzut un fum — un vapor ! Însemna pentru mine o legătură cu lumea și m-am îndreptat imediat într-acolo. Zăcea pe-o parte, ca o rață bolnavă, la poalele unei stînci negre. Am coborît pînă aproape de el și am citit numele de pe carenă. Priveliștea era cumplită. Cînd un val mai puternic îl lovea, vasul se răsturna greoi, se cufunda și apoi se întorcea la loc, în timp ce din burta lui apa se revărsa ca dintr-un stăvilar. Pe bord nu se zărea nici un semn de viață. M-am simțit ca și cum mi s-ar fi trîntit o ușă în nas și am fugit cît mai repede de acea viziune deprimantă. Atunci mi-am dat seama că nu zburam decît de patru ore și treizecișicinci de minute. Mi se păruse a fi o viață de om.

. . . . . .

Scăpat de furtună, am intrat într-o zonă calmă, luminată de un soare palid. Dintr-odată, deasupra mea, la treizeci de grade în stînga, s-au observat în mai multe locuri, concomitent, niște fulgerări strălucitoare, ca razele unui heliograf. Am văzut o navă aeriană, de un alb gri mohorît, îndreptîndu-se către mine. Părea imposibil, dar aș fi jurat că **era** o navă aeriană, înaintînd spre mine, ca o perlă alungită. În afară de cîțiva nourași, pe cer nu mai era nimic altceva. Am privit în jur, zărind ici și colo cîte o strălucire sau o scînteie, și cînd m-am întors din nou să privesc nava, am remarcat că dispăruse. M-am holbat, necrezîndu-mi ochilor, și am răsucit avionul în toate felurile, ca să văd dacă nu cumva aripile lui mi-o ascundeau privirii. Sclipiri luminoase au continuat să se vadă în patru, cinci locuri diferite, dar nu se mai zărea nici un aivon. Apoi, dintr-un grup de nori din dreapta, am văzut o alta, sau poate aceeași navă, avansînd. Am privit-o țintă, hotărît să nu-mi mai iau privirea de la ea nici o fracțiune de secundă : eram decis să văd ce se petrece cu aceasta, chiar de-ar fi trebuit s-o urmăresc. S-a apropiat încet, pînă la aproape o milă, cînd dintr-o dată s-a făcut nevăzută. Apoi a reapărut, în vecinătatea locului unde dispăruse. Am privit-o cu o determinare enervată. S-a apropiat din nou și am putut observa licărul mohorît al luminii pe botul și pe spatele ei. Venea spre mine, dar în loc să crească ca mărime, cu cît se apropia, cu atît se micșora.. Cînd a ajuns la foarte mică distanță s-a transformat brusc în propria ei fantomă, căci pentru o secundă am putut vedea **prin** ea, și în clipa următoare a dispărut. Am hotărît că nu putea fi decît un nor, avînd exact dimensiunile unei nave aeriene, care apoi s-a dizolvat, deși era cam straniu ca o dată ce se dezagregase, să-și fi recăpătat exact aceeași formă. M-am reîntors către fascicolele de lumină, dar nici acelea nu se mai zăreau.

Aceasta s-a petrecut cu mulți ani înainte de a se vorbi despre farfuriile zburătoare.. Orice aș fi văzut însă atunci, pare foarte probabil să fi fost ceea ce, de la o vreme încoace, oamenii numesc a fi farfurii zburătoare.

M-am simțit foarte singur și acest simțămînt de singurătate se intensifica cu fiecare nouă „desoperire a pămîntului" care se dovedea a nu fi altceva decît o iluzie optică. La capătul a șase ore și cinci minute de zbor, am zărit din nou uscatul și după cîteva minute continuam să-l văd. Încă nu-mi venea să cred, dar trei minute mai tîrziu, eram deasupra unui rîu ce se îndrepta spre mine traversînd un ținut cenușiu. O singură înălțime se reliefa din șesul de dedesubt, pe fundalul depărtat al unui șir de munți înalți, negri și neprietenoși. O masă de nori grei a ascuns soarele care se pregătea să apună. Deci, aceasta era Australia. Departe, spre sud, se întindea un golf imens în a cărui radă am văzut ancorate cinci vapoare.

. . . . . .

Cancer la plămîni

Îmi vine extrem de greu să relatez povestea suferinței mele. A fost atît de îngrozitoare, încît încă multă vreme după aceea mă feream, instinctiv, să mi-o reamintesc. De curînd însă, un prieten mi-a spus că e de datoria mea să povestesc totul, spre a da curaj celorlalți bolnavi. Eu eram singurul care putea descrie această experiență. Iată ce m-a decis, dealtminteri, să purced la scrierea întregii cărți.

. . . . . .

A doua zi, l-am întîlnit pe chirurgul care-mi făcuse biopsia. La început a refuzat să-mi comunice rezultatul. Dar era australian și cum îi cunosc bine pe australieni, pînă la urmă l-am convins să vorbească. „Cancer", a spus. „Nu e sigur, nu-i așa ?" „Facem asemenea analize tot timpul și nu există posibilitate de eroare". „Nu pot să cred. De unde știi ?" „Nu numai că l-am văzut, dar am și extras o bucată pe care am trimis-o-apoi la laborator, pentru analiză". „Ce se poate face ?". „Cred că e prea tîrziu pentru operație". Am crezut că asta însemna că amîndoi plămînii sînt atinși. „Singura dumitale posibilitate este să-ți scoți imediat un plămîn".

Trecuse o jumătate de an de cînd mă îmbolnăvisem și plecînd de la spital, era o minunată dimineață de aprilie. În timp ce mergeam, soarele îmi strălucea în față, și auzeam cîntecul vesel și primăvăratec al păsărilor. Apăruseră frunze de un verde gingaș pe crengi. Niciodată viața nu mi se păruse atît de minunată, de neprețuită. Îmi simțeam trupul gol, oasele pline cu apă. Ca într-un coșmar, mă aflam într-un spațiu de nesfîrșită singurătate. Citisem că asemenea lucruri se întîmplaseră altora, dar nu-mi imaginasem niciodată că mi se vor întîmpla mie. Mă plimbam încet, întrebîndu-mă cît îmi mai rămăsese pînă să fiu smuls din această minunată primăvară a vieții.

Cînd eram copil, îl auzeam pe tatăl meu rugîndu-se în fiecare duminică : „Și ne apără, doamne, de moarte neașteptată". Aceste cuvinte mă mirasera totdeauna, o moarte bruscă părîndu-mi-se a fi soluția ideală. Acum înțelegeam : rugăciunea vroia să spună : „Și ne apără, doamne, de a muri, înainte de a fi pregătiți pentru moarte". În drum spre clubul nautic m-am oprit și m-am uitat la un anunț din hol. Am văzut o știre propunînd o întrecere de traversare solitară a Atlanticului. Mi-am zis : „asta ar fi o traversare formidabilă" și am trecut mai departe, gîndindu-mă că singura traversare ce-mi mai era sortită era cea peste Styx, alături de bătrînul Charon.

. . . . . .

După ce în noaptea aceea, am supraviețuit, m-am simțit ceva mai bine. Era o vară extraordinară. Îmi plăcea să stau și să observ un furnicar uriaș, privind la lucru ferocile furnici roșiatice. Era fascinant să le urmăresc îngropînd o bucată de creangă sau de piatră, acoperind complet cu pămînt, într-o zi și o noapte, un obiect cam de mărimea unei jumătăți de cărămidă. Pe urmă mă duceam acasă, în singurul loc unde îmi doream să stau, în camera mea de la mansardă, cușca mea, unde înfășuram resturile trupului meu într-un cearceaf și mă întorceam cu fața spre fereastră. Nu puteam sta decît pe o parte și respiram stînd într-un cot. Dar cel puțin mă uitam pe fereastră. Brațul și încheietura umărului începeau să-și schimbe forma și un mușchi din piept mi s-a întărît, ca o coardă, din cauza efortului de a sta într-o singură poziție. Ființa mea se redusese la aproape nimic. Așa ceva îi întristează pe oamenii din jur. Ei sînt obișnuiți ca cineva să aibă o anumită personalitate și dacă acea personalitate se schimbă, persoana se simte dintr-o dată printre străini. Nervii mi-erau într-un hal fără hal. Nici fizic nu stăteam mai bine. Într-o zi, așezîndu-mă pe marginea băii, am simțit că mă rănea ceva. M-am ridicat să văd ce se petrecea. Nu era decît propria mea piele, sfîșiată între oase și marginea băii. Slăbisem cu patruzeci de livre și pielea îmi atîrna în crețuri.

. . . . . .

Traversînd Atlanticul de unul singur

O traversare de unul singur a Atlanticului, de la est la vest, era cea mai mare întrecere de îahturi, de care auzisem vreodată, și mi s-a aprins imaginația. Trei mii de mile în luptă cu vînturile de vest, probabil puternice, înfruntînd curentul Golfstream, traversînd Marile Bancuri din Neofoundland, care era nu numai una dintre regiunile cele mai cețoase din lume dar și cele mai tixite cu traulere de pescuit. Nu e de mirare că pe Atlantic s-a făcut o singură dată o asemenea competiție, de traversare de la est la vest, în 1870, cînd două scunere mari, **Neînfricatul** și **Cambria**, s-au luat la întrecere. S-a dat semnalul de plecare. Am plecat ! Ce mai cursă ! Instrucțiunile spuneau : Treceți de Geamandura de la Melampus și de-acolo mergeți pe oricare rută către Farul Ambrose, New York. Ceilalți mi-au luat-o înainte, dar am început să-i ajung din urmă, în clipa în care am ridicat pînza cea mare. Apoi am încetinit întrînd pe vînt, ca să mă pot strecura pe lîngă dig fără să mai virez. În timp ce mă depărtam de pămînt, vîntul s-a răcit, marea s-a învolburat și curînd eram ud pînă la piele. Dificultatea cea mare era să izbutesc să înfășor de unul singur pînza. Ultimul pe care l-am văzut, nu departe în spatele meu, a fost David Lewis. Probabil că imediat după aceea, i s-a rupt în două catargul : a anunțat juriul și s-a întors înapoi la Plymouth, unde i s-a reparat catargul și a plecat din nou în cursă, trei zile mai tîrziu. Din cîte știu eu, el este unicul caz al cuiva care să se plaseze al treilea în cursă. după ce chiar la start i se rupsese catargul.

Primele trei zile vremea a fost urîtă. Vîntul sufla în rafale și mase năprasnice de apă se prăbușeau pe punte. Între valul care se retrăgea și valul care venea, puntea nu rămînea liberă decît treizeci de secunde. Pînă atunci considerasem **Gipsy Moth**-ul o ambarcațiune impermeabilă și, de trei luni de zile încoace, decînd fusese pusă pe apă, nu avusesem nevoie să utilizez pompele. Totuși, după numai trei zile, pereții cabinei erau umflați ca și cum ar fi stat o zi întreagă într-o ploaie torențială, și totul era ud leoarcă sau măcar umed. Zgomotul îngrozitor pe care-l făcea barca sub valuri, troznind de cîteva ori atît de puternic, încît am crezut că ne lovisem de un vapor sau că se frînsese catargul, crea o atmosferă destul de sumbră. Într-o noapte, o lovitură mai puternică de talaz, a scos din țîțîni cușeta grea de lemn, pe care dormeam, aruncîndu-mă în aer ca pe-o minge. Hainele de pe mine rămîneau umede și n-am avut nici o posibilitate să le usuc, decît după 37 zile mai tîrziu. La sfîrșitul primelor trei zile, nu mîncasem nimic, în afară de cîțiva biscuiți. Aveam rău de mare tot timpul, sau aproape tot timpul. Acum, recitindu-mi jurnalul de bord, mă apucă un dor nebun să pornesc din nou în cursă. Îmi dau seama de greșelile pe care le-așî fi putut evita. E stupid teoria conform căreia greșelile și erorile sînt prețul tuturor lucrurilor pe care le faci întîia oară în viață. La capătul acestor neplăcute trei zile, mă aflam la numai 186 de mile sud-vest de Plymouth. Mă durea coșul pieptului de la o lovitură primită cînd, o ușă deschizîndu-se brusc, traversasem cabina de-a berbeleacul. Altă dată fusese cît pe ce să-mi frîng o coastă, cînd scaunul pe care ședeam alunecase dintr-o dată, înainte, aruncîndu-mă cu spatele într-un colț ascuțit. Îmi strivisem o mînă prinzîndu-mi-o în tocul unei uși care se trîntise și-mi crăpasem pielea capului lovindu-mă de tavanul cabinei. Apoi răul mi-a trecut și după puțină vreme nu mi-aș fi schimbat locul cu nimeni pe lume.

. . . . . .

Talazurile enorme bubuiau cu un zgomot de tunet îndepărtat și, în cabină, le puteam auzi spărgîndu-se și rostogolindu-se pe sub carenă. Era o schimbare plăcută după toate acele zile de plutire calmă. Mi-am reluat jurnalul douăzeci și două de ore mai tîrziu și între timp s-au petrecut atît de multe, și am avut senzații atît de puternice, încît nu mi le mai amintesc pe toate.

Mi-am dat seama că avem de-a face cu o furtună foarte serioasă. Am petrecut pe punte cinci ore neîntrerupte, lucrînd din greu. Valurile izbeau cu forță și lucram legat cu odgoane și parîme, căci puteam fi smuls în orice clipă de pe punte, dacă vîntul își schimba brusc direcția. Mi-am spus că dacă frînghiile ar fi fost acoperite de chiciură ar fi fost și mai rău, așa că să nu-mi fac probleme și să-mi văd de treabă. Erau o grămadă de lucruri de făcut, dar le-am terminat pe toate la timp. Cînd furtuna s-a potolit, marea a părut să se fi moderat și ea. Cum între timp se făcuse patru după-masă, am mai fost în stare să-mi pregătesc și dejunul, o omletă cu cartofi și ceapă și am adormit citind **Furtuna** de Shakespeare.

. . . . . .

În zilele următoare ale săptămînii am devenit parcă alt om, regăsindu-mi simțul umorului. Lucrurile care pe uscat m-ar fi iritat, enervat sau înfuriat, mă făceau să rîd de unul singur, și le-am rezolvat pe toate calm și eficient. Ploaia, ceața, vîntul, rafalele și forțele turbulente ale mării sub cerul plumburiu au devenit simple fleacuri. Mi se părea că am găsit adevăratele valori ale vieții. Felurile pe care mi le găteam erau festine, iar degetarul de whisky — nectar. Un somn bun era la fel de prețios ca diamantul Koh-i-noor. Mi se ascuțiseră simțurile, perceptînd și bucurîndu-mă de caracterul schimbător al oceanului, de culorile cerului, de cea mai mică diferență în zgomotul vîntul. Chiar și trecerile de la lumină la întuneric erau puternice prilejuri de încîntare. Mă bucuram de viață, tratînd-o așa cum trebuie tratată, — ușor, iar îndeplinirea celor mai grele munci îmi dădea o extraordinară senzație de împlinire și plăcere.

Odată, m-am gîndit să încerc să pescuiesc, dat fiind că mă aflam într-una din zonele cele mai bogate de pește din lume. Nu așezasem de multă vreme undița, cînd am auzit un fel de oftat adînc, care m-a adus, de jos din cabină, înapoi pe punte. Patru balene tocmai plonjau, arătîndu-și cozile deasupra apei. Pe cea mai apropiată aș fi putut s-o înghiontesc cu cangea. Erau înspăimîntător de negre, lucioase și puternice și le-am întrebat în gînd „Sînteți prietenoase ?". Uitîndu-mă în jur am văzut că erau aproape o sută. Mi-am strîns în grabă undița și mi-am ascuns ustensilele de pescuit. Aceste balene aveau aerul să-mi reproșeze deschis că făceam braconaj. În timp ce le priveam, mi s-a părut că veneau pe rînd, în grupuri mici, unele după altele, să inspecteze **Gipsy Moth**-ul, pînă cînd după zece sau cinsprezece minute toate s-au făcut dintr-o dată nevăzute. De atunci n-am mai fost niciodată tentat de pescuit. Mi-am adus aminte că fiind în strîmtoarea Magelan, Slocum nu putuse împușca nici o rață deși i se terminase hrana.

Am trecut linia de sosire după patruzeci de zile, douăsprezece ore și treizeci de minute de la plecare, după un drum de patru mii patru mile.

În miezul nopții intram în port la Staten Island.

Înainte de-a debarca de pe **Gipsy Moth**, Laurie mi-a spus că avea pentru mine o telegramă importantă, pe care mi-a citit-o de pe chei, la lumina unei torțe : „Doresc să vă exprim felicitările mele pentru succesul stabilirii unui nou record în traversarea Atlanticului. Stop. Îndemînarea și vitejia dumneavoastră de marinar erau deja bine cunoscute, dar această nouă împlinire reprezintă o încununare a carierei dvs. Stop. Ne face deosebită plăcere că ați sosit în Statele Unite în 4 iulie, zi solemnă în care se celebrează independența Statelor Unite. John F. Kennedy".

În românește
de Manuela GHEORGHIU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.
Macheta : Radu Georgescu.

Biblioteca Raionala Odorheiu Bibl.

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 33 (329)
Sâmbătă, 17 august 1968
8 pagini — 1 leu

Act editorial — act de cultură

Editarea sistematică a unui corpus al literaturii române e o problemă de cultură de prim ordin. Și e de mirare că după o perioadă îndelungată de ediții trunchiate de opere ale scriitorilor fundamentali, preocuparea pentru tipărirea unor **serii** complete ale literaturii noastre de la origini pînă în prezent n-a tulburat mai mult liniștea editorului prea prins de planuri calendaristice și de editări sumare.

Există la noi, în momentul de față, două tipuri mai răspîndite de ediții: edițiile curente (în **Biblioteca pentru toți** și în alte colecții, sau pur și simplu fără nici un nume de serie) și edițiile așa-numite critice, care s-ar apropia de ideea „seriilor". Și unele și altele păcătuiesc prin caracterul lor extrem. Primele nu pot fi de folos specialistului, lipsite cum sînt de aparatul critic necesar sau, de multe ori, chiar de garanții științifice. Cele din urmă ridică alcătuitorilor dificultăți explicabile de redactare și, din această cauză, apariția lor se întinde pe ani și ani, uneori pe decenii. Aproape toți scriitorii noștri clasici cunosc ediții curente; un mare număr dintre ei sînt **pe cale să apară** (expresia e intenționată!) în ediții „complete". Ceea ce duce la paradoxala situație de a nu putea fi citiți decît fie de către specialiști (care așteaptă însă ediții complete!) fie de către oameni fără nici o pretenție și care nici măcar n-au idee de existența mai multor tipuri de ediții. Dar noi, cititorii ceilalți, care nu deschidem numaidecît o carte ca să scriem despre ea studii, dar nici nu ne sînt indiferente corectitudinea unei ediții sau aparatul ei auxiliar, noi ce facem? Vrem de exemplu, să cumpărăm opera lui V. Alecsandri. Găsim, în **Biblioteca pentru toți**, sau aiurea, parte din poezii, o parte din proză, o parte din teatru, o parte din articole. Cumpărăm tot și descoperim că multe lucruri există de două ori, de trei ori, în cele cîteva cărți care se adună în raftul nostru, iar altele, niciodată. Apelăm la ediții vechi. Nici așa nu rezolvăm mult pentru că în seriile vechi literatura română cunoaște doar cîteva insule de bune ediții. Neavînd încotro, cumpărăm ediția mare de **Opere** proiectată în zece volume din care însă n-au apărut decît două. Ea cuprinde abia primele culegeri de poezii. Pentru rest, trebuie să mai așteptăm cine știe cît. Același lucru se întîmplă cu o bună parte din operele scriitorilor fundamentali.

În al doilea rînd, se observă că alcătuirea edițiilor (complete sau curente) au foarte puțin în vedere acel principiu valoric, de impunere în primul rînd a operelor capitale ale literaturii. E semnificativ pentru lipsa unui plan exhaustiv de lucru că majoritatea scriitorilor care se bucură de o ediție definitivă sînt scriitori de mîna a doua sau obscuri cu totul. Într-o măsură, faptul se explică prin greutățile mai mari pe care le pun scriitorii importanți sau cu operă diversă și întimă. Nimic nu scuză însă incertitudinile de program ale edituriior, care nu numai că nu stimulează pe cei dornici să se consacre edițiilor de mari scriitori, dar și-au făcut parcă o specialitate din a da pe piață ediții de scriitori mărunți. Revista noastră își propune să revină, cu altă ocazie, asupra problemei pe care scriitorii mărunți o reprezintă prin întîietatea pe care o au (ce mai comoditate!) în privința tipăririi. Acum ne mărginim la a semnala că librăriile au devenit neîncăpătoare pentru ediții complete (sau, vai, nici măcar complete ci numai date ca ediții „serioase"!) din Al. Vlahuță, I. A. Bassarabescu, Traian Demetrescu, I. I. Mironescu... Să ne imaginăm opt sute de pagini din opera lui I. I. Mironescu! Adevărat, dar de necrezut! În vreme ce publicarea operelor complete ale lui Rebreanu întîrzie, ne putem bucura de prezența lui Panait Cerna în **Biblioteca pentru toți.** Din Nicolae Iorga, după cum s-a semnalat și în alte reviste, au apărut cîteva „culegeri", alcătuite, firește, de altcineva, și ni se promite **Istoria literaturilor romanice.** N-am vrea acum, ca reacție la această ciudată stare, să aflăm că vom avea parte de o ediție critică și completă a lui N. Iorga fiindcă nu putem aștepta pînă în anul 2 000. N-ar fi mai normal **să se înceapă cu începutul:** cu operele capitale, înaintea celor neînsemnate, pe de o parte, iar pe de alta, cu toate cele indispensabile, neignorînd însă seria completă? Același lucru e valabil și pentru alții, pentru E. Lovinescu, în primul rînd.

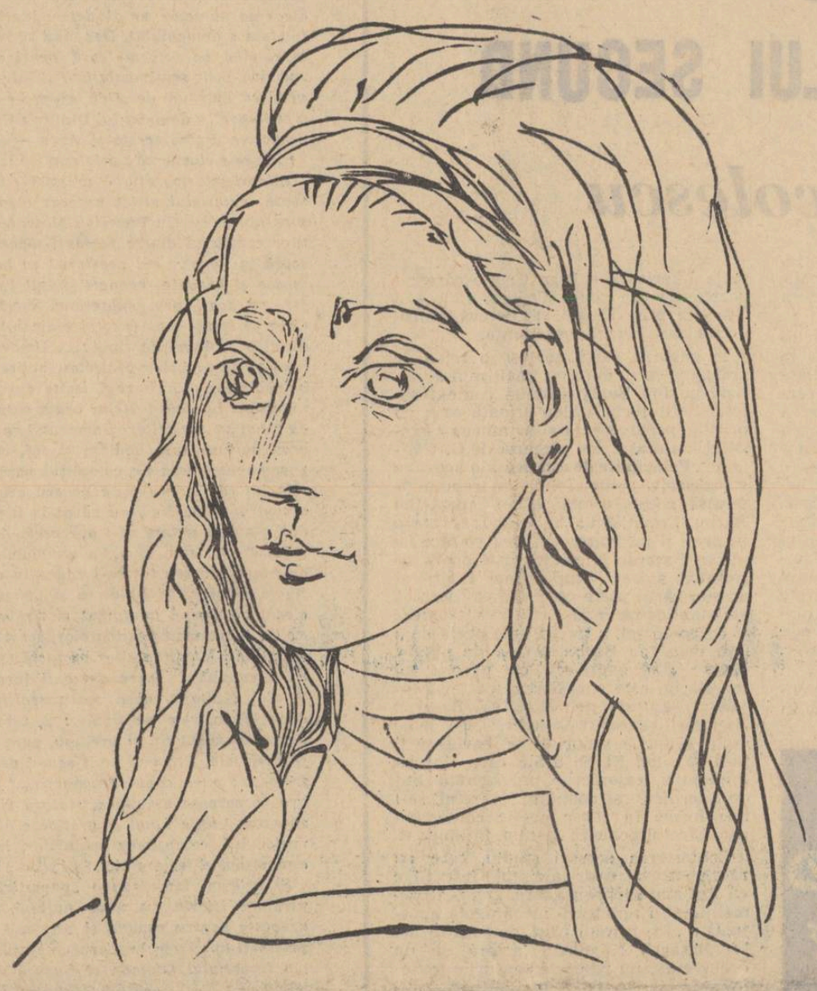
Nu e de ajuns însă bunăvoința; mai trebuie și pricepere. Editurile ar putea deschide largi consultări, la care să participe specialiștii. Există cîteva ediții bune ale operelor scriitorilor fundamentali (am putea cita atît edițiile reluate din „Fundații" sau din alte edituri din trecut cît și acele ediții, mai proaspete, „de autor") care pot fi luate ca puncte de reper într-o discuție substanțială. Revista noastră ar publica bucuros intervenții pe această temă, care să cuprindă măsuri concrete, imediate. În același timp, un mai mare interes din partea specialiștilor înșiși ar fi binevenit. O editură este totuși o instituție administrativă și ea se face ecoul presei sau al școlii, al criticilor sau al profesorilor. Dacă se așteaptă totul de la editură șansele de soluționare nu sînt deloc mai mari. E nevoie și de inițiative personale. Nimeni n-a cerut lui Adrian Marino o ediție Macedonski de seriozitatea celei întreprinse; ea este probabil rezultatul cercetărilor în vederea volumelor despre viața și opera poetului. Cîți alți critici care scriu monografii n-ar fi capabili să alcătuiască, mai repede și mai bine decît cineva obligat a lua totul de la zero, ediții din opera scriitorilor respectivi?

În fond, problema edițiilor este una principală într-o cultură. În primul rînd, editarea sistematică a unui corpus al literaturii române, a operelor scriitorilor fundamentali. Apoi, atîta timp cît lipsesc edițiile variate, pentru scopuri variate, nu poate fi vorba de educație culturală. Am atras atenția asupra nesatisfăcătoarelor „opere alese". Dar cele critice sînt adesea mai mult fastidioase decît serioase, iar cele curente repetă nu numai calitățile, dar și greșelile unor ediții anterioare. Nu avem motive să ne încredem absolut nici în unele, nici în altele. Criteriile unei ediții critice par a nu fi puse la punct.

Revenind, vom spune că o cultură nu se poate dispensa de ediții normale. Începînd cu edițiile de școală și terminînd cu cele ce se adresează savanților. Orice profesor știe cu cîtă greutate, poate recomanda elevilor sau studenților o bibliografie limpede. Un student consumă un mare număr de ore trecînd din ediție în ediție pentru a strînge materialul de care are nevoie. Ca să nu mai vorbim și de edițiile care, din rațiuni diferite nu circulă.

Editorialul nostru nu vrea să fie decît un preambul. Poate că vom găsi ecoul așteptat și vom determina un interes mai mare pentru o problemă vitală a culturii.

„LUCEAFĂRUL"



PICASSO — „Jacqueline" (gravură linoleum)

1001 de nopți ale literaturii

În Biblioteca pentru toți *a apărut volumul al doilea din traducerea integrală a poveștilor Șahrazadei. Nu însă despre frumoasa inițiativă a edituriі vreau să vorbesc, nici despre ceea ce datorăm, deși ar merita-o, traducătorilor de pînă acum (Petre Hossu și D. Murărașu), ci despre cu totul altceva. În cîteva zile, peste o sută de mii de exemplare au dispărut din librării. M-am întrebat, nu acum pentru întîia oară, cărui fapt i se datorează nevoia noastră de povești. Fiindcă, în definitiv, chiar dacă ne ferim uneori s-o mărturisim, citim, mereu, și pe Creangă, și pe Perrault, și pe frații Grimm.*

A pune totul pe seama copilăriei ce dăinuie în noi pînă la moarte nu e de ajuns. Dacă nu cumva e o greșeală să credem că pentru cititorul cu experiență poveștile înseamnă același lucru ca și pentru copilul care uită de toate pe o pagină de Andersen. Este copilăria — aceea adevărată sau aceea tîrzie ca o vară în septembrie — răspunzătoare, ea, de slăbiciunea noastră pentru povești?

Pentru copil, poveștile sînt cele dintîi lecturi: lecturi care premerg, în fond, Lectura. Copilul crede cu adevărat că Șahrazada a povestit și regele Șahriar a ascultat, că pescarul a slobozit pe un puternic efrit dintr-un chiup scos din mare, că Harun al Rașid colinda noaptea Bagdadul împreună cu vizirul său. Pentru el, toate aceste personaje au existat și pot oricînd invia în juru-i; copilul intră în poveste ca într-o lume de care-l desparte doar timpul sau spațiul sau întîmplarea. Imaginația poveștii este, pentru copil, viața, așa cum pentru mulți cititori fără simț artistic conținutul unui tablou sau acțiunea unui roman sînt lucruri reale, *deșteptînd emoții psihologice. Nu este nici un paradox: copiii caută în povești realitatea.*

Dar noi, care știm că ceea ce ne desparte de Șahrazada, de pescar, de calif nu sînt nici timpul, nici spațiul, nici întîmplarea, ci Cartea? Bucuria copilului se explică prin libertatea lui de a lua parte la poveste. Cînd însă lectura se transformă dintr-o experiență de viață într-o experiență artistică, vechea bucurie încetează brusc, personajele și aventurile lor se închid în tăcere, dar în niște semne enigmatice. Recitim oare poveștile numai pentru că tăcerea lor ne aduce aminte de lucruri miraculoase, în care am crezut, din care am trăit, cîndva?

Bucuria noastră este altceva decît a copilului: este bucuria literaturii. Mi se pare că nu putem explica farmecul nestins al poveștilor în afara farmecului literaturii, din care fac parte, pentru noi. Șahrazada, regele, califul, și pescarul sînt, pentru noi, literatură. Poveștile stau într-o ramă subțire, invizibilă, care le izolează de lume în cerul lor imaginar. Poveștile copilăriei, pe care le-am uitat, redevin povești numai cînd le citim ca literatură. Puterea lor de altădată nu o mai regăsim: căci nu le vedem adevărate, ci pur și simplu povești. Fantasticul basmelor implică, pentru noi, imaginația literaturii. Cînd literatura devine poveste, poveștile, ele, au devenit literatură.

Nu există așadar, o întrebare a poveștilor, și una a literaturii.

În O mie și una de nopți *se întrevede, de altfel, acest adevăr. Este în imensul ciclu de povești, care s-au legat atît de adînc unele de altele încît par de la început compuse în legătură unele cu altele, un sens extraordinar și nebănuit. Șahrazada își amînă moartea spunînd regelui, noapte de noapte, povești. După o mie și una de nopți, regele o iartă: dar nu pe Șahrazada soția lui de-o noapte, roaba condamnată să moară în zori, ci pe o altă Șahrazadă, cea devenită poveste. Regele Șahriar se lasă înșelat nu de o femeie, ci de poveștile ei, nu de o mie și una de nopți de dragoste, ci de o mie și una de nopți de poveste. Viclesugul Șahrazadei este, în fond, viclesugul literaturii: Șahrazada își amînă moartea și este iertată de moarte atît timp cît spune povești. Să nu vedem în șansa ce i se oferă Șahrazadei șansa creatorului? Nu este oare literatura, arta, singurul mijloc al omului de a triumfa asupra morții, asupra destinului? De altfel, această temă străbate ca un leit-motiv toate poveștile din* O mie și una de nopți: *nenumărate sînt personajele — de la șeici la califi, de la oameni la ființe supranaturale — care își întîrzie moartea povestind, care se salvează de la moarte povestind. Pescarul care a dat, într-un chiup scos din mare, peste un puternic efrit izbutește să rămînă cu viață spunîndu-i o poveste; trei saăluki obțin, fiecare, printr-o poveste, o parte din singele șeicului pedepsit de un duh rău și-l scapă astfel cu viață. În fața poveștilor, moartea se retrage de fiecare dată înfrîntă.*

Artistul este mereu în condiția Șahrazadei: literatura e mai puternică decît moartea. El ar muri de ar tăcea. O mie și una de nopți *exprimă și altfel ideea: prin continuitatea, de nimic întreruptă, a poveștilor. M. Sadoveanu a simțit aceasta cînd a scris* Hanu-Ancuței. *Curiozitatea lui Șahriar este tot timpul, ținută vie. Ziua, regele merge în Divan și împarte dreptatea sau numește pe dregători. Noaptea el ascultă. Existența lui stă sub două semne diferite: al zilei muritoare și al nopții fără sfîrșit. Nu numai Șahrazada își datorează viața poveștilor, dar și regele Șahriar, nu numai cel care scrie, dar și cel care citește. Căci, după o mie și una de nopți, și unul și altul au devenit poveste. Cititorul se află, el, în condiția lui Șahriar, așa cum scriitorul se află în aceea a Șahrazadei: el ascultă ca să nu moară. Cînd poveștile tac, pentru Șahriar, pentru noi, viața își reia chipul trecător: zilele urmează nopților, moartea vieții, nimic nu este etern, curgerea nu poate fi oprită. Doar sub imperiul poveștii, noaptea se face nesfîrșită, nopțile se înlănțuie, o mie și una, libere de destin și de moarte. Curgerea a fost oprită.*

Eternitatea o realizează Șahrazada în fiecare poveste, scriitorul în fiecare carte. Dar Șahriar și cititorul au nevoie de o mie și una de nopți de poveste, de toată literatura. Pentru ei, timpul dintre două nopți este umplut de o așteptare în fața căreia moartea este la fel de neputincioasă ca și în fața poveștilor înseși. Să nu ne mirăm de atîta insațietate: totdeauna oamenii au avut nevoie dă creadă că poveștile sînt fără sfîrșit. Orice sfîrșit înseamnă moarte. Cititorul modern nu este scutit de iluzie: nici lui nu-i e de ajuns o singură carte, căci nu poate gîndi singur o neîntrerupere. Cum altfel am explica succesul „serialelor" de tot felul? Cum altfel am explica succesul comisarului Maigret pe care Simenon l-a făcut eroul atîtor romane? Cititorul cere o reluare *permanentă pentru a se lăsa prins de joc, pentru a crede.*

Șahrazada nu știa, cînd își spunea poveștile, că cele o mie și una de nopți ale ei vor deveni simbolul artei liberatoare; ea nu știa nici că salvîndu-se pe sine de la moarte, ne salvează, deopotrivă, și pe noi.

Nevoia noastră de povești este nevoia de a nu muri.

Nicolae MANOLESCU

Scriitori și critici

Printre multele prejudecăți ce se bucură, azi, în literatură de o oarecare stimă e și aceea a specializării criticului. *Cineva scrie un articol despre un autor cunoscut și, întrucît nici o propoziție critică nu e nouă, faptul trece neobservat. Cînd însă dă semne de perseverare, revenind cu un alt comentariu pentru a trece, apoi, la un studiu mai întins sau chiar la o monografie, apare numaidecît și ideea specializării.*

Autorul începe să fie socotit un specialist și, indiferent de calitatea emoțiilor sale critice, destinul lui e, de-acum, pe veci legat de acela al scriitorului. Nici o ediție nouă nu va ocoli de aici înainte numele comentatorului și generații în șir trebuie să străbată, pentru a ajunge la spiritul adevărat al operei, purgatoriul unei prefețe iscălite invariabil de același nume. *Se creează astfel, o legendă și în fața ei critica veritabilă se află dezarmată. Orice rezervă față de o carte proastă scrisă de un specialist promovat pe această cale trezește cel mai viu protest. Argumentul hotărîtor e acela că, în astfel de chestiuni complicate, criticul n-are competența necesară: n-a văzut documentele, n-a cercetat în amănunt foile vremii! Pentru a-ți da seama, așadar, că analiza unei nuvele de Galaction e cît se poate de plată și că specialistul în cauză n-a împins cu nici o silabă înainte interpretarea estetică a operei, ar fi necesar să retranscrii certificatul de naștere și să controlezi, punct cu punct, testamentul scriitorului! Altfel, totul e pierdut, opera ne rămîne inaccesibilă și numai* specialistul *înțelege cum se cuvine subtilitățile literaturii, deoarece el singur deține cheia documentației.*

Se înțelege, atunci, de ce sînt mai mulți specialiști *în literatură decît critici propriu-ziși. Aceasta vine din ideea greșită că specializarea e un privilegiu și nu o condiție elementară a criticului. Mai vine, apoi, din uzurparea adevăratei erudiții literare, identificată de unii cu strîngerea de anecdote și curiozități bibliografice. Eruditul veritabil aparține însă altei spețe și înainte de orice el e un om al ideilor fundamentale, un critic, altfel spus, cu un simț acut de percepție a valorilor și o capacitate, incontestabilă, de expresie. Erudiția vine după ce acest alfabet critic e bine stăpînit și, dacă e adevărat că marii critici au fost și mari erudiți, specialiști, în fine, într-o epocă literară, propoziționea formulată invers nu e totdeauna în spiritul adevărului: sînt istoriografi lipsiți de spirit critic, și aceștia reconstituie fiziologia documentului, nu a operei propriu-zise. Pentru aceasta trebuie și altceva în afara unei bune documentații în subiect. Cine are, pe scurt, și talent, adică vocația de a intui și de a justifica estetic valorile, în afară de cunoștințe fundamentale despre literatură, e un erudit autentic și, dacă nu simte banalitatea termenului, poate să-și zică și specialist. Oricum s-ar numi, e însă critic și, încă o dată, specializarea nu e un grad ce se cîștigă printr-un act eroic, ci o condiție liminară de existență spirituală.*

Sînt scriitori mari care devin victime ale unei critici zeloase și mediocre.

Dar această erezie se manifestă îndeosebi în cazul scriitorilor de al doilea raft.

Neignorînd importanța cercetării oneste și regretînd în chipul cel mai profund absența bibliografiilor, să observăm că un scriitor mai puțin cunoscut și, deci, mai puțin citit, are nevoie mai mult decît oricare altul de un spirit critic viu, de o privire estetică pătrunzătoare, pentru a trezi interesul pentru ceea ce e durabil și esențial în opera lui inegală, atinsă de vreme. Efortul critic e, aici, considerabil mai mare și dificultățile ce-i stau în cale mai greu de trecut pentru că trebuie să înfrîngă o judecată consolidată de timp. Există o tehnică a criticului de a scoate o operă din uitare și aceasta ține de forța lui de invenție. Despre Gîrleanu, Brătescu-Voinești, Sandu-Aldea nu se poate scrie oricum și, dacă lăsăm la o parte studiile de pură istoriografie (oricînd de stimat, de sînt făcute cu onestitate) observăm că pentru a le impune cu adevărat valoarea lor literară, atît cît este, nu se poate scrie decît de la o anumită treaptă critică în sus. Un comentariu mediocru nu scoate niciodată o operă și un autor din neantul uitării: nu reușește decît să i-l prelungească. Sihleanu, comentat de Călinescu, e mai fascinant, mai viu esteticește decît un poet, să zicem D. Anghel, cu mult peste valoarea celui dintîi, dar rău prizat de o critică uniformizatoare.

Cazul lui D. Anghel nu e singular.

Gala Galaction, Agîrbiceanu, Goga, M. Sadoveanu, ca să luăm exemplele ce ne vin întîi în minte, nu au prețuirea estetică pe care o merită și, lăsînd la o parte inerția cititorului, să vedem, aici, insuficiența criticii, „mofturile" pseudo-specialistului. S-a discutat cazul operei lui Sadoveanu de care critica de azi se apropie cu prudență și pe căi ce nu duc totdeauna la straturile spirituale, esențiale, ale prozei. Nu e unicul exemplu, deși Sadoveanu rămîne pentru criticul român Everestul pe care nu l-a escaladat încă. Puterea prejudecăților e aici atît de mare încît mai tot ce se scrie ia forma unor omagii lirice. Omagiul adevărat al criticului e însă analiza și, chiar severă, aceasta consolidează mai mult valoarea operei decît un articol encomiastic și sentimental. Vrem, adică să spunem că singura formă de prețuire a criticului e exegeza dreaptă și competentă. Cum pentru termenul dintîi adeziunile sînt unanime, rămîne să vedem ce înțelegem prin cel din urmă. Se pot înțelege multe; un fapt e însă esențial: comentariul trebuie să dovedească actualitatea estetică a operei. Întrebarea ce se pune e, deci, prin ce rămîn spiritualicește, contemporani cu noi D. Anghel, Goga, Sadoveanu, Galaction, că să rămînem la exemplele de mai înainte. Orice analiză critică atacă prudent această întrebare și, indiferent de unde pornește ea trebuie să dea un răspuns convingător. Spunînd că D. Anghel e, în admirabilele fragmente epice, un realist, *punem în circulație un neadevăr. Explorînd numai latura socială a prozei, limităm cîmpul analizei și nu elucidăm, în fond, substanța estetică a lucrurilor. Numindu-l, mai aproape de realitatea estetică a operei, un* simbolist, *nu facem decît o judecată de existență: ea trebuie dovedită axiologic, opera trebuie, altfel spus, recreată în spirit critic, fapt ce s-a făcut mai înainte de G. Călinescu și de Șerban Cioculescu. Imaginea sub care circulă Anghel e însă alta și pe aceasta, vulgar-sociologistă, au impus-o studiile mai noi.*

La Sadoveanu se prețuiește îndeosebi simțul naturii, sub forma, în fapt, a descripției lirice și se ignoră ceea ce se ascunde în această colosală percepție a fenomenelor vitale: conștiința unei ordini secrete în univers. De aici prejudecata de a-l socoti prozator calofil în nici o legătură aproape cu spiritul modern anxios, demitizant. Adevărul e că sentimentul abisal nu-i lipsește lui Sadoveanu și întreaga lui epică mitologică e, în fapt, o utopie modernă, gravă și neliniștită de condiția omului în univers.

Nici Goga nu e citit totdeauna cum trebuie. E îndeobște judecat ca poet civic, monografist liric al satului ardelean. Acest mare poet are însă și o reprezentare cosmică, metafizică pe care G. Călinescu a numit-o într-o singură propoziționea, e drept memorabilă. O interpretare critică ce vrea să descopere un alt Goga, decît cel știut și admis de toată lumea trebuie să pornească de la intuiția unui liric care smulge evenimentului partea lui de istorie și atitudinii existențiale simbolul ei metafizic. Se va vedea atunci că profetismul social intră în poezie pe această aripă nevăzută, misterioasă, făcînd, în acest chip dovada că se poate uni, în lirică, metafizicul *cu* socialul, transcendentalul *cu* existențialul.

Eugen SIMION

CRONICA LITERARĂ

ION BARBU

COSMOLOGIA JOCULUI SECUND

de basarab nicolescu

Abundența producției poetice din ultimul timp, concertul poetic excepțional, cel puțin prin numărul participanților, vocile singulare ce se aud sau cele ce încearcă să se singularizeze, interesul poeților pentru delimitarea teritoriului poeziei de ceea ce i-ar putea altera ființa, indică o resurecție a elanului creator care nu putea să rămînă fără ecou. Micul marș către o redescoperire a lirismului nu e însoțit întotdeauna și de auxiliarele firești. Talente remarcabile se pot istovi în inutile experimentări care s-ar fi putut ști că se termină în fundături, dacă o neîncorsetată istorie literară românească ar fi fost pusă la îndemîna oricui. Nu de puține ori se forțează uși deschise și aflăm de ivirea unui nou Columb, acesta de fapt doar un Amerigo Vespuci debarcînd pe o terra poetică explorată temeinic de altcineva. În fața acestei situații era dreptul unui critic de poezie să constate cu amărăciune sau mulțiie că putem număra talente, dar nu întotdeauna și opere. Confuziile n-au lipsit și nu lipsesc, iar o restaurare a tradițiilor poetice românești cît și a noțiunii de poezie făcută cu claritatea și luciditatea de care numai critica poate da dovadă, nu poate să întîrzie.

Primele reacții n-au lipsit. Ele privesc mai ales o redefinire a noțiunii de poezie, o repunere în rangul ei a creației poetice, detronată de autori și teoreticieni abuzivi, un refuz al pseudopoeziei. Soclul acestor două încercări, nu amîndouă cu întreaga conștiință de sine a gravității gestului efectuat, a fost căutat în opera lui Eminescu și Ion Barbu. **Poezia lui Eminescu** de Ion Negoițescu și **Cosmologia Jocului secund** de Basarab Nicolescu încearcă cu posibilități și mijloace diferite o clarificare a conceptului de poezie, bizuindu-se pe prestigiul cucerit al unor creații de mare ecou. Mai riscată, pentru că aici necondiționatele reflexe ale comodității sînt mai puternice, cartea semnată de Ion Negoițescu este cea care deschide drumul. Operația e dintre cele mai îndrăznețe. Fidelitatea lectorului față de creația eminesciană este exploatată de critic în vederea unei reorientări spre izvoarele veritabilului lirism. Formula de poezie urmărită se recunoaște mai ales în creația manuscrisă, vădind de lirism, sau ceea ce se credea a fi lirism, o bună parte a antumelor. Se repudiază micul romantism german căruia îi fusese juxtapus Eminescu și se face apologia marelui romantism german. Retorismul, poezia filozofantă sînt respinse și căutată poezia marilor mituri, a misterelor, a somnului, a demoniei adîncurilor. Izvoarele adevăratului lirism în general și ale celui eminescian în special s-ar afla aici. Teza luată în sine nu este aberantă. Aplicată la Eminescu a fost denunțată ca atare din pricina caracterului ei incomod. Operațiile de retuș pe o hartă tabu comportă neplăceri inerente. Punctele de plecare se pot citi în G. Călinescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Negoițescu a îndrăznit efectuarea unei scurte demonstrații, prea complicată însă pentru strîmtul spațiu ce și l-a impus, prea sumară pentru explozivele probleme pe care le tatonează. Chiar în aceste condiții **Poezia lui Eminescu** este unul din cele mai febrile și convinse elogii ce s-au adus poeziei eminesciene și în același timp încercarea de convertire spre un nou lirism mai adînc și prin această condiție mai autentic. Cartea a fost negată, dar indiferent de încruntarea contestațiilor ea și-a creat cititorii săi și va avea neabătut consecințele sale.

Basarab Nicolescu operează și el pe cîmpul unei hărți proscrise, chiar dacă nu cu tăria celei eminesciene. Și într-un caz și în celălalt, tentativa nu se poate însoți decît cu polemica. **Ion Barbu. Cosmologia Jocului secund** de Basarab Nicolescu își propune nu să împingă mai departe vechea exegeză ci să construiască alături, dîndu-i cel puțin o direcție nouă, dacă nu un contur definitiv. Autorul vine din domeniul științelor exacte repetînd filiera prin care a venit spre poezie Ion Barbu. A conchide numai pe acest motiv că soluția sa este infailibilă ar însemna să nu facem deosebirea dintre cauză și efect, după cum a respinge exegeza lui Basarab Nicolescu, pe motivul că e lucrată de un matematician și aceștia n-au acces la critică, ar duce la părăsirea criteriului fundamental de apreciere care e acela al valorii. Studiul lui Basarab Nicolescu despre Ion Barbu, nu va fi deci salutar doar pentru că e scris de un matematician, dar nici neavenit din același motiv. E necesar să excludem din discuție calitatea profesională a autorului care are darul să falsifice concluziile. Important este dacă, matematicianul în postură de critic, va comunica cu obiectul analizelor sale, dacă se va așeza într-un unghi propriu receptării acestuia.

Ion Barbu e un poet refractar descinderilor critice comode. Reacția criticii la **Cosmologia Jocului secund** stimulată și de tonul polemic al autorului, care respinge pe majoritatea exegeților, a fost de a cerceta în ce măsură, cartea lui Basarab Nicolescu depășește contribuțiile precursoare. Fără a avea o penetrație critică extraordinară, dar beneficiind de o altitudine avantajoasă, Basarab Nicolescu sesizează o altă grupare a elementelor în cuprinsul poeziei lui Ion Barbu, o altă dezlegare a încifrării și mai ales bolta spațioasă a unui univers poetic unitar, care găzduiește toate perioadele unei creații crezute disjuncte. Basarab Nicolescu încearcă edificarea unei arhitecturi interpretative. Gestul e demn de toată atenția.

Ceea ce poate să supere, cu drept cuvînt, este că misterul va fi sfîșiat în

Desen de TOMAZIU
(Revista „Agora", 1947)

permanență. Autorul explică nemilos toate simbolurile care îi ies în cale. Participăm la o operație de divulgare, de desfășurare a unei indiscreții mîndră de a arunca pe piață secretele descoperite. Siguranța că atît de inaccesibilul univers barbian îi stă la îndemînă, duce uneori la trufașa tratare a contribuțiilor anterioare sau la suficiența exprimării. Autorul nu și-a luat precauțiunea, pe care un critic de profesie n-ar fi uitat-o, de a menaja susceptibilitatea cititorului. Dar Basarab Nicolescu nu e un critic ci un fidel al creației lui Ion Barbu în primul rînd, care sosind în critică face greșeala de a încerca s-o înfrunte preluîndu-i totuși cîteva tablouri. Cartea e contaminată de stilul critic curent și, deși de bună calitate, expunerea se resimte de ticuri proprii criticii ultimilor douăzeci de ani. Formulări convenționale, un dogmatism al atitudinilor și al afirmațiilor se pot găsi și în **Cosmologia Jocului secund.** Nu în superioritatea stilului critic vom căuta însă originalitatea lui Basarab Nicolescu, ci în ceea ce susține. Ipoteza sa e mai satisfăcătoare decît altele, chiar dacă nu este dusă pînă la ultimele consecințe. Teza principală este că obiectivul poetic al lui Ion Barbu nu este extazul mistic ci elaborarea unei metode riguroase, geometrice, de captare a inefabilului. O alta este unitatea universului barbian. Ceea ce vrea să sublinieze Basarab Nicolescu este că poezia își satisface prin Ion Barbu cel mai înalt orgoliu, acela de a fi un avanpost al științei. Explicația mitului nunții prin identificarea fazelor de trăire în cele trei roți: roata Vineri, roata Miercuri și roata Soarelui, în care ultima neagă ca sinteză superioară pe celelalte, e o pătrundere în intimitatea cifrului barbian neatinsă de alții. Roata Soarelui ca ultimă treaptă a devenirii omenești, este sinteza roții Vineri, cu roata Miercuri, prima reprezentînd faza trăirii în concret, în carnal, a doua însemnînd inteligența analitică, luciditatea științifică. „Nunta" primelor două elemente îl dă pe al treilea, adică cununia intelectului cu afectul, în alți termeni, a omului de știință cu artistul. Balada **Riga Cripto și lapona Enigel** e văzută ca un „negativ" al Luceafărului. Aici speța inferioară e Riga Cripto care nu poate sări din roata Venerei în cea a Soarelui prin Enigel, structură androginică care refuză mezalianța.

În paginile cărții se țese o rețea de indicații care pun cu mai multă decizie pe Ion Barbu într-un context estetic, definitoriu. Calea urmată este, cu oricită perseverență și-ar amenda exegetul înaintașii, cea propusă de G. Călinescu. **Principiile de estetică** ale acestuia sînt decisive pentru felul cum trebuie înțeleasă poezia ermetică, în speță Ion Barbu. Ermetismul, ni se spune, cere o inițiere, o instruire, și ceea ce face cu succes Basarab Nicolescu este operă de glosator avizat. Scopul mai înalt al acestei cărți, peste care critica, dornică să stabilească mai întîi un clasament al competenței, a trecut, este acela de a fixa prin Ion Barbu o cotă de poezie. Reiese din expunere că poezia lui Ion Barbu este suprastructura unui intelect saturat de cultură. Basarab Nicolescu reamintește astfel, ceea ce pe mulți seducția sonorităților barbiene îi face să uite. El ne arată care sînt pe dinăuntru resorturile programului atît de interdictiv al poetului, încercînd să-l transforme în reper poetic contemporan. Efectul poate fi, sperăm, intimidant.

Contestarea acestui studiu, care nu rămîne totuși doar la simple intenții e cu atît mai surprinzătoare. Ov. S. Crohmălniceanu semnează următoarea apostrofă: „În primul rînd, demonstrațiile lui Basarab Nicolescu suferă de un cusur grav, nu respectă sensurile textelor și le siluiesc cu o revoltătoare arbitrarietate. Nu e de mirare deci că dau o imagine inexactă, deformată, „aranjată" a lui Ion Barbu. Actul e cu atît mai detestabil cu cît tinde să perpetueze o metodă care în trecutul nu prea îndepărtat a împiedicat o actualizare autentică a marilor noștri scriitori din epoci anterioare, fabricîndu-le chipuri neadevărate dar convenabile. Nu ni s-a propus un Eminescu optimist și realist?". Cusurul ar fi negarea misticismului lui Ion Barbu prin evitarea unor texte edificatoare. „Exegetul nu se încurcă în exigențele demonstrației serioase", „demonstrația e condusă voios" etc. Cu toate aparențele favorabile, chestiunea este însă colaterală problemei Ion Barbu. Ov. S. Crohmălniceanu a susținut misticismul lui Ion Barbu, iar Basarab Nicolescu consideră aprecierea o eroare fără a indica nicăieri studiul cu pricina, deși polemizează cu el peste tot. Oroarea lui Basarab Nicolescu față de acest studiu este îndreptățită. Se vede că Ov. S. Crohmălniceanu vrea să ne reactualizeze neplăceri vechi. Ceea ce apără el nu este dimensiunea Ion Barbu ci un studiu propriu, și mai mult decît atît, o optică reprobabilă: „Se exprimă astfel o aversiune deschisă față de realitate, o hotărîre manifestă de a scoate complet problemele vieții înconjurătoare din cîmpul artei. Zborul către nadirul poeziei are loc prin pătrunderea dincolo de hotarul care desparte lumea fenomenală de cea ideală, dincolo de oglinda în apele căreia se îneacă „cîrezile agreste", adică mulțimile osîndite la o existență materială, animalică. Hipertrofia individualistă a eului împinsă pînă la asimilarea mulțimii cu o turmă ierbivoră, atinge aici o agresivitate specifică ideologiei burgheze în epoca imperialismului". (Viața Românească, nr 6—7/63). Brutalitatea cu care se ignoră specificul poeziei („aversiune deschisă față de realitate") și rapiditatea cu care poetul este pus într-o ecuație ideologică, politică în consecință, dau măsura scrupulelor și scopului acestui studiu, astăzi apărat de chiar autorul său. Ion Barbu era prezentat ca un autor care urmărește disprețuitor buimăcirea de cap a cititorului, țintă pentru care e denaturată noțiunea de hermetism. „Hermetismul cu alte cuvinte, n-ar fi altceva decît o formă de simbolism" „Obiectul nu trebuie numit ci numai sugerat. Nimic nu-i recomandabil să fie spus clar în poezia hermetică". Hermetismul nu este însă sugestie, adică simbolism, cum afirmă Ov. S. C., ci cod, cifru, adică inițiere cum spunea G. Călinescu ceea ce ar fi stînjenit însă demonstrarea arbitrarietății, sterilității, alexandrinismului, cetoșeniei lui Barbu. Tocmai acest portret a încercat să-l înlăture Basarab Nicolescu, exagerînd în direcție contrară ceea ce însă nu ne poate face să ne îndoim de bunele sale intenții, ca și de adevărul unor afirmații, chiar dacă nu recunoaștem în **Cosmologia Jocului secund** o carte de mare percuție critică.

Mihai UNGHEANU

debuturi

LOLA STERE – CHIRACU

„Povestiri"

Așa-numitele „povestiri" ale Lolei Stere Chiracu ar fi trebuit să se intituleze mai curînd „evocări" — termen făcut să justifice o întreagă producție de confuzie și compromis între literatură și istoriografie. De la această specie care combină o finalitate ne-artistică cu o metodă ne-intelectuală, desigur că nu se poate aștepta nici un beneficiu real. Nu e mai puțin adevărat însă că ea poate fi uneori relativ utilă pentru anumite categorii de vîrstă sau cultură, care așteaptă un mod pretins agreabil, de fapt impropriu, de instruire. Este ceea ce poate viza cu maximum de ambiție „evocarea".

O asemenea cvasi-literatură, scrie Lola Stere Chiracu comunicînd niște adevăruri istorice de tipul: românii sînt de origină romană, în Macedonia trăiesc aromînii care sînt tot români, turcii au asuprit pe români și pe aromîni, Dimitrie Cantemir a fost un domnitor patriot și un mare erudit, a luptat cu turcii la Stănilești, s-a refugiat în Rusia, unde țarul Petru... etc. etc. Uneori „povestirile" doar parafrazează istoriografia, ceea ce n-ar fi cea mai rea dintre soluții, dacă alegerea surselor ar fi determinată de o cunoaștere aprofundată a domeniului. Dar cînd se retransmit lucruri elementare, cînd se reformulează locuri comune, totul într-o perspectivă acut sentimentalistă și într-un stil efuziv, ca în povestirea Zbucium *de pildă, efectul e intolerabil.* (Zbucium *este o „evocare" a domniei lui Dimitrie Cantemir, avînd ca pretext dragostea dintre acesta și Anca — sora lui Ion Neculce. Atitudinea e elocventă: prin cupluri istoria devine literatură!)*

Alteori istoriografia e solicitată mult mai puțin, ea furnizează materialul strict necesar încorporării unor scheme epice apriorice. (În Povestea Moscopolei *sau* Crucea năpăstuiților *conflictul dintre românii macedoneni și turci se desfășoară în forma unui „eastern" cu bărbați voinici, femei frumoase și bărbate, vendete, nunți tulburate de incursiuni de jaf, retrageri prin subterane, incendii, atrocități, etc. etc.) Ceea ce iarăși n-ar fi total blamabil, dacă eposul nu s-ar reduce la tablouri de tipul: „...Umbrele oștenilor luminați de lună și de făclii se proiectau nefiresc de mari pe uliți, asemenea unor duhuri rele, ieșite din prăpăstiile fără fund ale munților. Lumina torțelor arăta chipuri sălbatice, bestializate de fanatism, de ațîțarea omorului ce avea să se dezlănțuie, de acea pornire spre ucidere și jaf, care le fusese întreținută permanent trează de cumplitul pașă, și care făcea ca armatele lui să fie renumite pentru cruzime. Dar era noapte și orașul dormea. Nu i-au văzut la început decît luna și brazii, dar n-aveau putere să-i oprească. Ar fi trebuit trăznetul cerului..." etc. etc. sau „Ca un Moloh reînviat cu zeci de mii de brațe prindea tot ce-i cădea în cale și, torturînd cu rafinată plăcere, ici libidinos și puhav, dincolo sprinten și viclean, acoperind cu fumul și strălucirea lui gemetele copacilor și spaima viețuitoarelor, acest prieten al beiului, focul, se întindea atotstăpînitor pe toată creasta dealurilor din față, ca o cunună cu care demonii încoronau vitejasca faptă a beiului Hassan", dacă realizarea personajelor nu s-ar reduce la portrete de tipul: „...subțiratec cu părul și ochii negri, cu nasul fin și prelung, gura mică cu buze subțiri, cu fruntea lată. Era mai mult scund decît înalt, dar gingaș ca o fecioară; avea capul descoperit,..." sau: „Cu tot portul sobru în care se ascundea, statura ei zveltă lăsa să se întrezărească liniile lungi și grațioase ale picioarelor, subțirimea mijlocului, rotunjimea șoldurilor, îmbelșugarea tulburătoare a pieptului ei feciorelnic".*

Și oricum, întotdeauna „povestirile" Lolei Stere Chiracu prezintă istoria cu niște opțiuni sentimentale categorice: dragoste pentru români și prietenii lor, ură față de turci și prietenii lor. Lucrul nu apare nejustificat, de vreme ce ideologia Imperiului Otoman se bucură de sinteze ca: „Înțelegea Ali Pașa... rostul acestui Coran, ce servea la fanatizarea mulțimilor, aruncate în luptă pentru a cuceri, cu prețul vieții și vitejiei lor, largurile acestui pămînt, pentru ca slăviții padișahi să aibă ce stăpîni, bucurîndu-se pe deplin în cursul acestei vieți de slavă, de belșug și plăceri trupești".

Desigur asemenea cărți s-au mai scris. Dar nu trebuie să se mai scrie, pentru că nu e sigur că vor ajunge la semidocți.

LUCIAN CURSARU

„Învingătorii păreau obosiți"

Compunerea care dă titlul volumului și ocupă 170 din cele 249 de pagini se referă la sportul și sportivii noștri, echipa de fotbal campioană a țării, își încheie campionatul cu un eșec: această ultimă zi dinaintea vacanței îi furnizează autorului un cadru narativ în care aglomerează istoria echipei, biografiile jucătorilor, fel de fel de faze din fel de fel de meciuri, peripeții din deplasări, probleme ale sportului în general și ale fotbalului în special. Competența e indiscutabilă: nimic din ceea ce constituie viața sportivilor, nimic nu e omis. Aflăm cum obțin sportivii locuințe, cum face economii clubul din banii afectați deplasărilor, cum se procură bilete la vagonul de dormit, cum se face încălzirea înainte de meci la noi, cum se face ea — prin masaj — în alte țări, ce face Federația, ce face și ce nu face presa, ce cumpără sportivii din străinătate — mai ales „nailon" și „piese electronice" (sic!) — ce atitudine au ei față de femeie, familie, cultură, fotbal, etc. etc. Abundă cunoștințele și terminologia tehnică: formule de joc (1—4 — 3—3 și altele), probleme tactice, metodica antrenamentului etc. Lucian Cursaru nu e un simplu pasionat al sportului, nu e nici numai avizat; e pur și simplu un specialist. Dovadă — pasajele în care formulează directive: „Într-o echipă de fotbal autoritatea antrenorului nu este deci o descoperire recentă. Ea este acceptată ca pretutindeni de altfel, căci de pe urma ei se așteaptă un folos: antrenorul trebuie să șlefuiască acel organism viu și pestriț ce i s-a încredințat, să impună un stil de joc convenabil, experiența și calitățile lui, să-i asigure coeziunea sufletească sau măcar de interes...", sau definiții: „Acești băieți minunați care sînt sportivii nu de puține ori nu-și dau seama ce se petrece cu ei sau în clubul lor, nu au capacitatea de intuiție, facultatea de a judeca și de a raționa obișnuită altora din alte profesii..." Sau bilanțuri de tipul: „Astăzi înregistrăm cu seninătate sau chiar cu indiferență faptul că nu știu care echipă abia promovată în prima divizie a țării, pleacă în turneu peste hotare... Există deci un alt climat, mai multă înțelegere, mai mult curaj și personalitate... Ne iroseam vremea cu un fel de asistență socială recreativă... Dar cu asemenea victorii sterpe, fotbalul românesc..." etc. etc.

Cînd nu e „fotbalul românesc" sînt meciurile care declanșează profesionismul (....mijloacăși săi parcă uitaseră de eficacitatea contraatacurilor, porneau alene, baletînd fără rost pe loc, preferînd dribilngurile inutile, timp în care ceilalți, adversarii, se repliau în mod inteligent...") și excesele lui — pasionale și stilistice („Dar dezastrul începuse abia astăzi? Nu, înfrîngerea de la Pitești fusese un semnal... ceea ce părea nemaipomenit fusese optimismul monstruos cu care înlăturaseră îndoielile...")

Cele 170 de pagini de „totul-despre-fotbal" sînt documentul unei erori fundamentale, o pledoarie à rebours pentru dilentantismul artistului. Evitînd acest diletantism (de un gen aparte, desigur constînd nu dintr-o cantitate redusă de cunoștințe ci dintr-o perspectivă particulară), Lucian Cursaru evită de fapt proza: se angajează în schimb într-o rivalitate periculoasă: e virtual învins în toate confruntările cu orice sportiv real. Orice jurnal al oricărui sportiv e teoretic superior paginilor sale, care nu sînt nici autentice și nu au nici curajul ficțiunii.

Total diferite de „Învingătorii păreau obosiți", diferite și între ele, celelalte proze ale volumului nu încurajează anticipările. Sînt niște note disparate ce nu conțin nici o constanță, deci fac imposibilă intuirea unei structuri scriitoricești.

Ilina GRIGOROVICI

FERTILITATEA TEMELOR IGNORATE

S-a observat de mai mult timp precaritatea prozei noastre actuale în ceea ce privește fundamentele ei tematice, apelîndu-se la explicații bune sau rele, adevărate sau formale. S-a constatat puținătatea acelor opere care ne reprezintă, nu prin copiere superficială, ci prin pătrunzătoare interpretări ale esenței existenței noastre hic et nunc. Proza apropiată de prezentul direct ori a socotit un semn al valorii pedalarea insistentă pe acele cîteva probleme de economie politică general cunoscute (industrializarea țării, transformarea socialistă a agriculturii devenind criterii de sistematizare didactică a literaturii contemporane), ori a evitat orice aluzie tematică concretă, adresîndu-se sferelor abstracte, universal valabile, ca: angoasa singurătății, conflictele umane existențiale, metafizica sentimentelor, spaima morții etc.

Dar s-a produs la un moment dat o spargere rapidă, uimitoare și definitivă; glacialitatea unei literaturi confortabile a dispărut, redescoperite fiind posibilitățile epicii subtile, de a întui cazurile particulare fertile analizei. Marin Preda, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Al. Ivasiuc și încă cîțiva prozatori cu pregnantă personalitate, au forțat tiparele vorbind despre și pentru cititori, fără scandări didactice și fără facile alambicări oferind subiecte arzătoare de meditație.

În această direcție orice contribuție nouă, matură, înseamnă o izbîndă. Din păcate mai supraviețuiește, încă, prejudecata cantității.

Numai așa se poate explica de ce volumul de nuvele al lui Constantin Țoiu, care descoperise un filon autentic de analiză, un substanțial izvor narativ, nu a stîrnit atenția susținută a criticii. Așa cum se vorbește adesea despre tendința nuvelei de a-și pierde dimensiunile ei de specie și a trece, prin amplificarea structurii epice, spre roman, trebuie acceptată și posibilitatea inversă a degenerării unui virtual roman în forme mai concentrate fără să-și piardă caracterele fundamentale, definitorii. Vocația romanescă ar tinde astfel să se manifeste și în subdiviziuni ale genului, păstrîndu-și însă principiile interioare. Foarte elegantă și respingînd exhibițiile formale, cartea lui Constantin Țoiu propunea cu o acuitate curajoasă, o tematică deosebit de interesantă, aplicată nuanțat unei actualități directe. „Duminica muților" afirmă drama unei generații de intelectuali, dramă reală și prezentă, puțin spectaculoasă la suprafață, dar impresionantă în profunzimi. Reverberațiile acestei premize confesionale (majoritatea nuvelelor stau sub semnul acestei neîndurătoare mărturisiri) s-au dovedit atît de multiple încît structura nuvelistică devine o aparență, cartea prezentîndu-se ca un posibil roman, predispus să-și extindă aria tematică pînă la ultimile ei limite, epuizînd prin completivitate, problematica unei crize umane sociale, psihice și intelectuale. Proza noastră a avut astfel revelația unui teren pe nedrept neglijat și foarte fecund.

Procesul de convingere și de seducție a cititorului se desfășoară în virtutea unei speculații literare libere, dar își atinge scopul numai cînd edificiul speculativ are o temelie obiectivă. Punctul de pornire în cazul volumului lui Constantin Țoiu este înțelegerea sau trăirea directă a unei inadaptabilități în timp, cauză a ratării insolvabile a unui personaj de circulație reală. Tema inadaptabilității studiată la proporțiile ei actuale, în condițiile sociale fundamental schimbate își dovedește încă o dată generozitatea literară. Social, e vorba de acei oameni trecuți de patruzeci de ani cărora războiul le-a tăiat existența în două segmente egale oprindu-le împlinirea: „Douăzeci de ani înainte, douăzeci de ani după. Am făcut un efort, să înțelegem de două ori lucrurile și le-am înțeles. Dar numai tu, tot cerîndu-ți să înțelegi, și înțelegînd, nu prea găseai înțelegere. Asta-i cam greu..." Drama se amplifică prin datele individuale ale cazului. Psihologic e vorba de grefarea obsesiei ratării pe un temperament oscilant, a cărui pasivitate se traduce prin contemplație. Nostalgia actului de voință categoric, neputința depășirii unei anumite inerții interioare și groaza de scurgere ireparabilă a timpului definesc sumar perimetrul său emotiv. În involuția existenței lor eroii nuvelelor înregistrează violent propria lor culpă („A păcătui grav de tot, înseamnă a nu trăi în acord cu tine, cu tot ce poți să faci tu mai bun, cu mijloacele tale și mai sincer. Viața mea e un păcat lung fiindcă am ratat-o") proiectînd-o pe fundalul culpei generale, obligatorii. Pustiirea elanului activ al vieții își cere scadența la vîrsta maturizării depline, și cum expiația nu există în asemenea cazuri decît în limitele continuării involuției, înțelepciunea dezvoltată din experiență și meditație devine al doilea chip al lașității — pentru că ea este capabilă să explice totul și în același timp să construiască tenace lanțul simulărilor inerte. Într-un loc se stabilește direct cauzalitatea acestei degradări sociale și interpretarea este fără echivoc: se plătește, se pare, o datorie veche „ce veche! imemorabilă! încît scadența, picată tocmai pe capul tău din întîmplare, zic **din întîmplare** — notează — ți se pare nedreaptă". Este într-un fel reformarea într-un plan istoric nou al conștiinței păcatului originar. Păcătuiești prin apartenența ta nativă la o anumită categorie socială, trebuie să răspunzi de o vină care nu e a ta. Din această perspectivă orice „revoluție" are dreptul și ea, de a greși, fiind la urma urmei făcută de oameni, deși te rog să mă crezi, în liniile cele mai mari nici o revoluție nu greșește, dacă nu se întîmplă cumva — și notează te rog și acest lucru — să nu fie ea însăși de la început greșită". Apare astfel conflictul între înțelegerea generală și înțelegerea particulară, cum numește unul din personajele nuvelei „Trompete după-amiaza". Într-un context istoric-social care cheamă principii ferme și absolute, mobilizînd mase compacte de oameni se pierde șansa interpretării variate a cazurilor individuale. Traumele psihice explică scepticismul, care în literatura vîrstei de mijloc este aproape nelipsit.

Analiza poate fi continuată încă mult, dimensiunile epice ale temei cedînd oricîtor solicitări. Autorul a intuit această elasticitate și nu a menajat-o. El sugerează pe orizontală lanțul determinismului iar pe verticală finalitatea dramatică a ratării. Virtuozitatea sa stă în păstrarea acestui echilibru de esență, urmînd ca speculațiile ulterioare să vină de la sine. Se dovedește încă o dată rezistența unei formule literare socotite greșit vetuste — aceea care recurgînd la analiza rămîne sintetic ancorată în plasma epicului cu refuzul cert al disoluției lui în orice altă modalitate literară. Viața oferă nenumărate subiecte cu totul și cu totul interesante și satisfăcătoare din punct de vedere literar, din care scriitorul poate construi marile sale teme cu toate șansele de izbîndă. „Duminica muților" este una din puținele cărți recente care ne reprezintă, care vorbește de un prezent acut și nu ocolește punctele nevralgice adevărate, ocolind în același timp pasajele comune ale unei literaturi de suprafață.

Dana DUMITRIU

DOSTOIEVSKI

în 3 personaje

A face rău unei ființe omenești pentru a fi iubit tocmai de acea ființă. Dar nu un rău funciar, un simplu rău firesc. Ci un rău halucinat, un rău generator de supremă fericire, așa cum o concepea Lautréamont de pildă. Acolo unde nu-i nici urmă de perversiune, de sadism. Dimpotrivă! O încercare de a aduce în lumea lucrurilor aievea, starea de fericire din vis. Ca o lovitură de pumnal într-o carne anesteziată Lovitură care nu lasă urme, dar generează două senzații : cea de crimă nepedepsită în făptaș și cea de fericire în victimă. Pentru a dovedi încă o dată existența momentului de inerție a existenței. Pentru că, în pofida marilor crime divine, el, Lautréamont, exclamă : „Mais, moi, j'existe encore !" (vezi I. Ducasse, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 45). Superflu moment, ca toate inerțiile, dar de o stranie durată, extinsă — paradoxal — prin exercitarea unei forțe opuse sieși. Moment de autonegare, de autoanulare, conducînd într-o zonă imaginară dar pregnantă, o zonă de nepăsare dar de intensitate, unde călcarea legii nu e sancționată, ci sanctificată. O zonă subiectivă dar bizar oglindită în obiect, adică o zonă a unității ciudatului în varietatea firescului. O condensare a lucidității și o circumscriere a acesteia cu o aură-tampon care nu îngăduie pătrunderea săgeților rațiunii și, implicit, ale nebuniei. Căci, așa cum spunea marele neurolog A. Boll, nebunul este însul care a pierdut toate atributele spiritului în afară de rațiune.

În definitiv, bizarul, ciudatul nu se întîlnește atît de rar cum am voi să ni se pară în dulcea noastră foială cotidiană. La fel și însul ciudat, despre care, insidios, ne întreabă Dostoievski : „Iar un om ciudat este, de cele mai multe ori, un caz particular, nu-i așa ? Dacă **nu** sînteți însă de acord cu ultima afirmație și-mi veți răspunde : „Ba nu, nu-i așa" sau „nu totdeauna e așa" — atunci s-ar putea să mă simt ceva mai liniștit" (F. M. Dostoievski, **Frații Karamazov**, Buc, ELU, 1965, p. 4, subl. noastră).

1. Un om absurd

Iar Dostoievski ! Iar frații Karamazov, vor spune unii. Dar nu de frații Karamazov vreau să vorbesc, ci de tatăl lor. De Feodor Pavlovici. Pentru că „Feodor Pavlovici nu era numai o canalie și un desfrînat, dar, în același timp, un om absurd" (ibid., p. 9).

Nenumărate sînt personajele lui Dostoievski, acest uriaș grafoman, acest „foiletonist", acest concurent, pe planul spiritului însă al lui Eugène Sue, cum cu atîta finețe observă R. M. Albérès : „Par l'abondance des personnages et des episodes, par la facilité du détail el le grouillement humain, Dostoievsky n'était, à l'origine, qu'un feuilletoniste inspiré... d'Eugène Sue". (R. M. Albérès, **Histoire du Roman**, Paris, A. Michel, 1967, p. 226). „Mais — spune tot Albérès — à travers cela se joue un drame mystique" (ibid., p. 226). O dramă mistică în care majoritatea personajelor sînt categorice, limpezi (în dostoievskianismul lor, bineînțeles), apăsătoare chiar. Sînt personaje bîntuite de mari probleme : liberul arbitru, Dumnezeu, Napoleon... Și totuși, totuși, simți undeva că autorul zîmbește la auzul tiradelor lor, împingîndu-i pe toți acești Raskolnikov, Dolgorukii, Stavroghin, în fel de fel de aventuri nesemnificative, ca pentru a-și bate joc, jucîndu-i parcă, pe degete. Toți acești sadici candidați la supra-om, care în societatea uzuală reprezintă elita, în societatea personajelor dostoievskiene nu sînt decît plebea. După cum tot plebe sînt și acele personaje grupate la polul opus, al lui Masoch : Mîșkin, Sonia, Aleoșa chiar.

Există însă cîteva personaje, în aparență secundare, uneori lăturalnice, dar esențiale. Personaje neverosimile, somptuoase, tulburi, copleșitoare, care par a-l depăși pe Dostoievski însuși, dar care tind a-l întîlni într-un punct etern neatins. Ele alcătuiesc un fel de „castă" nobilă în ierarhia dostoievskiană, sînt purtătorii unor secrete esențiale care le îngăduie să parcurgă lumea aceasta imperfectă fără a suferi alterări, (deși se află în plină viltoare), cu imensa discreție a personajului-spectator, în care reliefat este tocmai hotarul unde intervine dedublarea.

Vom alege trei dintre ele, de departe mai răsărite, și anume, în ordine cronologică : Svidrigailov din **Crimă și pedeapsă**, Versilov din **Adolescentul** și Feodor Pavlovici Karamazov. Ivirea lor, deși firească, proiectează asupra celor trei romane o lumină neașteptată, apocaliptică. Desigur, Svidrigailov este cel mai impunător. Să-l lăsăm la urmă, Versilov rămînînd termen mediu, și să ne legăm deocamdată de Feodor Pavlovici.

„Nu se poate, își zice Feodor Pavlovici, ca după ce-oi da ortul popii, dracii să nu mă ia în furci și să nu mă împingă în împărăția lor. Dar mă întreb eu, furci de unde iau ? Și cum sînt ? De fier ? Cine le face ? Să fie oare pe lumea cealaltă asemenea fabrici ?" **(Frații Karamazov, p. 32).** Să lăsăm implicațiile teoclastice și aerul anecdotist. Să observăm doar că acest beției „șambrat", ca să spunem așa, acest ins putrefact și sentimental, ipocrit cu oricine dar îngrozitor de sincer cu sine însuși, incapabil de a renunța la o rublă, dar gata a-și pune la mezat bruma de viață de care stă agățat de dragul Grușenkăi, manifestă un curaj nebun în fața populației de monștri de dincolo, în fața furcilor infernului. Furci de fier ori umbre de furci, iată întrebarea. Va trece un secol și S. Beckett se va întreba din nou : „Serait-il exact que les diables ne souffrent point des tourments infernaux ? (Samuel Beckett, **Molloy**, Les Editions de Minuit, Paris, 1965, p. 258). Bufonerie împinsă la paroxism, ca în scena scandalului de la schit : „Credeați c-am plecat, și eu după ușă ! detună el" (ibid. p. 18) în fața oaspeților cuminți ai egumenului, unde moșierul Maximov devine înviatul din morți von Sohn (traduceți numele și veți vedea blasfemia : „Ai înviat din morți, nu-i așa, von Sohn ?"), ba chiar von Sohnheit ! Da. Feodor Pavlovici stă mereu după ușă, deși toată lumea îl crede plecat. Toți au relații bine constituite, toți sînt un fel de mobile vase comunicante în căutarea desprinderii, a însingurării. Numai Feodor Pavlovici „era un caz aproape patologic : omul acesta libidinos și adeseori, în senzualitatea lui, crud ca o insectă veninoasă, în momentele de beție simțea deodată un fel de neliniște spirituală, o teamă... „Sînt momente cînd simt cum „mi se zbate sufletul în gît", spunea el" (ibid., p. 127).

Este marea angoasă, atît de „cercetată" în prima jumătate a secolului nostru, marea neliniște ce dă mereu să irumpă. Or, această neliniște nu se poate revărsa decît într-un suflet de femeie. „Femeia — spune Kierkegaard — are mai multă neliniște decît bărbatul, de aceea șarpele a ales-o pe ea ca s-o atace, și a sedus-o prin propria sa neliniște" (Kierkegaard, **Journal**, Paris, Gallimard, 1941, p. 153). Iată de ce continuă să fie afemeiat bătrînul părinte al Karamazovilor.

Singur pînă-n măduva oaselor, Feodor Pavlovici caută un suflet cu care să dialogheze, o făptură a lui Dumnezeu, ba chiar pe Dumnezeu însuși despre care Ivan îi spune : — „Nu există..." **(Frații Karamazov**, p. 181), iar Aleoșa : — „Există !" Drept care Feodor Pavlovici începe să scornească minciuni la adresa starețului Zosima (dar dacă nu sînt minciuni ?). „Vezi tu, bătrînul este un libidinos, că și azi chiar mi-ar fi teamă s-o las pe fiică-mea sau nevastă-mea să se ducă la el să se spovedească." (ibid., p. 183).

Nimbată și cutremurătoare clipă : bătrînul Karamazov se confundă cu bătrînul Zosima. Morala, religia dispar. Dispare **problema** liberului arbitru, dispare Dumnezeu. Dacă ar fi să ne gîndim la triarhia lui Kierkegaard, ne-am da seama că nu mai rămîne decît **esteticul.** Era prea mult pentru juisorul Feodor Pavlovici. Prea puțin pentru Feodor Mihailovici. Și totuși era **totul.** Musil, Kafka, Beckett vor relua problema. Pentru că „Feodor Pavlovici nu era numai o canalie și un desfrînat, dar, în același timp, un om absurd"! Și era un om absurd fiindcă știa să nu ia lucrurile în serios, știa că problemele fundamentale n-au răspuns, sau n-au încă răspuns, ori **poate nici nu există probleme fundamentale**. Există o atestare continuă, tulbure dar înfricoșătoare, a unei heterogeneități. Atestare marcată de angoasă. Așa cum spunea pe vremea Sturm und Drang-ului, misticul J. G. Hamann, citat la rîndul său de Kierkegaard într-o filă disparată din 1842 : „Diese Angst in der Welt ist aber der **einzige** Beweis **unserer** Heterogenität" („Dar această angoasă în lume este **unica** probă a heterogeneității **noastre**"). Am subliniat **unica** și **noastre**, pentru că, într-adevăr, aceasta este cheia personajelor

„Personaj dostoievskian" — ilustrație de ION ION

dostoievskiene pe care le analizăm : ele își probează necontenit heterogeneitatea prin scormonirea aproape delirantă a propriei lor neliniști. Fapt care le dăruiește clipa de **liniște** necesară retragerii. Această clipă de liniște (fără durată prestabilită) face ca **evenimentul** care deplasează angoasa din transcendent în cotidian să fie tocmai puntea de legătură dintre ucigaș și victimă, marcînd o heterogeneitate derivată : „Ferește-te bătrîne — îi spune Dmitri Karamazov tatălui său — vezi să nu ți se spulbere **visul, pentru că și eu am unul !** (p. 190). În realitate numai „bătrînul" Feodor Pavlovici **avea un vis** pe care Mitea visa să-l spulbere.

2. Versilov și ursitoarele

Întreaga existență, aparent lăturalnică, a celui de al doilea personaj dostoievskian ales aci, este o ocolire a luptei cu destinul. „Deși de la vîrsta de cinci, șase ani nu păstrezi decît amintiri foarte confuze, totuși parcă văd și azi — și mă cutremur de fiecare dată — un sobor de femei deștepte și serioase, șezînd solemn în jurul unei mese rotunde pe care sînt grămădite diferite materiale, foarfeci, tipare, modele de rochii..." (F. M. Dostoievski, **Adolescentul**, ELU, 1961, p. 109). La amintirea acestei scene aproape mistice, Versilov se cutremură. Este, deci, obsesia unor ființe inteligente și severe — neapărat femei — care croiesc. Iar inaccesibilitatea **tiparelor** folosite de această confrerie îl obsedează încă de mic pe personajul nostru, punîndu-l într-o reacție de subordonare, de incapacitate față de femeie în general — Versilov este un **neiubit** — și mai ales față de soborul primordial al celor ce croiesc veșmintele, forma acestei lumi. Din tagma lor, el, dedublatul, este veșnic eliminat. Și asta nu din pricina vreunui păcat originar, ci datorită disprețului său pentru **convenție.** „Versilov este un om extrem de orgolios, pe care nu societatea l-a îndepărtat din mijlocul ei ci care, mai degrabă, s-a îndepărtat el de ea, atît de puțin se sinchisea de părerea lumii" (ibid., p. 19).

A unei lumi în care el, Versilov, fluctuează de la onoruri la dezonoare, de la bogăție la sărăcie, de la dragoste pătimașe la ură cumplită. Dar, în ciuda acestei sinusoide, personajul rămîne, undeva, imperturbabil, ba chiar constant fericit : „Da, eram într-adevăr fericit. Și cum aș fi putut să fiu nefericit cînd trăiam o lume a viselor ?... În sensul acesta am fost fericit toată viața" (ibid., p. 506). Ins citit și mare iubitor de conversație, Versilov este un personaj livresc, uneori ridicol în patetismul său mesianic. „Mi-ai părut întotdeauna nițeluș ridicol" (ibid., p. 551), îi spune Katerina Nikolaevna, gîndindu-se desigur la modul cum „ia în serios" Versilov niște lucruri cu totul gratuite pentru viața de toate zilele. Iar atunci cînd își mărturisește fericirea născută din vise, nu se referă la „secolul de aur" visat și propovăduit de el în convorbirile ironico-patetice consumate la local sau în salon. Se referă la visele lui „curente", la stările de reverie și falsă memorie generate de cine știe ce asociații. (Într-o fază de cumplită încîlcire a împrejurărilor, Versilov pune să i se cînte la tractirul derizoriu unde obișnuia să-și bea ceaiul, obsedanta și unica arie din „Lucia" existentă în trusa gramofonului). La semitransa aproape continuă în care-l menține melancolia lui pudrată de zîmbete.

Rătăcitor prin Europa, o Europă medieval îndrăgită și unificată într-un fel de cavalerism însigurat, ostracizat de casta nobiliară din care făcea parte în Rusia — ale cărei canoane le detesta cu vehemență — Versilov proferă : „Je mourrai gentilhomme". Or, gentilom în accepția lui era „tipul omului care renunță la tot ca să propovăduiască credința viitorului" (ibid., p. 516). Depeizat, smuls din tabieturile lui, Versilov, în epoca peregrinărilor sale, conturează prototipul eroilor pe jumătate blazați, dar calmi și nespus de simpatici, ai marilor romane occidentale interbelice scrise de Hemingway, Remarque, Kästner și chiar Thomas Mann. După propria lui părere, Versilov era în acea perioadă rătăcitoare singurul european autentic.

Utopist de tavernă, nobil dublat de un comunard, Versilov își dă seama că dragostea pentru omenire o poartă exclusiv asupra acelei omeniri „pe care tu însuți ai creat-o în sufletul tău" (F. M. Dostoievski, **Adolescentul**, p. 230) și atunci personalitatea sa, atît de somptuoasă și iluzorie totodată, se dedublează. Cumsecade și convențional de obicei, el își îngăduie la răstimpuri reacțiile cele mai ciudate, ba chiar își rezervă dreptul de a-și nesocoti propriile păreri. În felul acesta, folosindu-și pe rînd eurile, la modul cel mai abil, pentru că inconștient, Versilov rezistă la orice condiții, „ca un dulău de curte". Deoarece iubește viața cu bucuriile ei gratuite și primordiale. Fiind, în același timp, nespus de trist : „Oare e cu putință ca pe lumea asta să nu poată trăi decît cei ca mine ? Foarte probabil că așa este dar acest gînd e prea dureros" (ibid., p. 225). Durerea clownului, a însului care face pe cabotinul, pentru că Versilov „avea anumite apucături de cabotin de care nu voia să se dezbare cu nici un preț".

Două sînt însă marile forțe care-l scot din albia lui pe acest personaj încheiat, matur, uns cu toate alifiile : zîmbetul superior al omului simplu, al omului din popor care are mereu aerul tenace că știe precis ceva de care el, intelectualul (Versilov este acuzat de-a dreptul că știe viața din cărți), s-a îndepărtat definitiv și spre paguba lui, și felul enigmatic de-a se purta al femeilor, al acestor mari croitorese ale sufletului, mai ales atunci cînd sînt iubite. În confruntarea sa cu „filozofia populară", el sparge simbolic o icoană, act de blasfemie puternic reprobat de femeile care-i alcătuiesc familia. În confruntarea cu Katerina Nikolaevna încearcă să ucidă dar nu reușește decît să se rănească.

După aceste două înfrîngeri Versilov se potolește. Eurile sale coincid, „nu mai este Versilov cel buclucaș de pe vremuri... el este acum deschis și spontan, ca un copil, deși nu întrece niciodată măsura, nu-și pierde stăpînirea de sine și nu spune un cuvînt de prisos" (ibid., p. 594).

Iată deci un personaj de seamă pe care Dostoievski nu-l omoară, nu-l bagă în temniță nici în ospiciu, dimpotrivă, deși îl strecoară prin ciurul și sita tuturor treptelor (dostoievskiene) ale confruntării cu „realitatea", îl ia de mînă și-l trece peste pragul neîmplinirilor într-o zonă de beatitudine, de lumină irizată în amintiri. De parcă Versilov și-a adus sieși darurile cumpărate altădată — într-o clipă de răgaz financiar și psihic — familiei : „Aici sînt struguri, bomboane, pere pergamute și o tortă de căpșuni ; am adus pînă și o sticlă de vișinată, ba și alune". Și parcă tot el repetă asociațiile de atunci : „Nu există nimic mai încîntător, decît atunci cînd, depănîndu-ți amintirile din copilărie, te regăsești uneori, fără să vrei, în pădure, culegînd alune dintr-un tufiș. Îți aduci aminte de acele zile de început de toamnă cînd vremea e încă frumoasă dar uneori destul de rece, iar tu rătăcești în pădure, te afunzi în ea și în jurul tău plutește un miros de frunze căzute" (ibid., p. III).

Sînt visele din primele vîrste, cele mai fragile, morții cei mai dragi și, de aceea, cei mai puternici. Ei vor fi întotdeauna goniți din jurul acelei „mese rotunde" la care croiește „soborul" deșteptelor și severelor femei. Și dacă nu vor voi să plece vor păți ca... băiatul învățătoarei.

3. Svidrigailov și eternitatea

Vă aduceți, desigur, aminte de cumplita întîmplare cu băiatul învățătoarei, care, după ce șterpelise niște cartofi, fu amenințat cu degetul de domnișoara von Rosenschön, alias von Rosengrünschön, recte Rosabelverde (vezi E.T.A. Hoffmann, **Piticuț zis și Cinabru. O povestire.** ELU). I s-a așezat atunci pe creștet o pălărie cu bor imens menit a-i proteguі gura, rămasă veșnic deschisă. Mă rog, micului coțcar nu-i mai plouă în gură dar borul atît de lat semnifică etern prezența acelei ciudate domnișoare pe care o nesocotise, în care nu credea.

Ca și borul uriaș, maladia umbrește circomvoluțiunile omului sănătos, care rămîne atunci uimit în fața arătărilor lumii reale. „Admit că strigoii nu se arată decît oamenilor bolnavi ; — spune Svidrigailov, cel de al treilea personaj al seriei noastre — dar asta dovedește numai că trebuie să fii bolnav ca să-i poți vedea". (F. M. Dostoievski, **Crimă și pedeapsă**, ESPLA, 1957, p. 263).

Nu-i vorba aici de lumea de dincolo de viața viitoare în care, asemeni lui Raskolnicov, interlocutorul său, Svidrigailov, nu prea credea. Ci de posibilitatea imaginării unei alte lumi, a unor „n" lumi posibile ce coincid undeva în eternitate. Care ea însăși poate fi imaginată în fel și chip." — Ca idee, ne reprezentăm întotdeauna veșnicia ca ceva ce nu poate fi înțeles, ceva uriaș, imens ! De ce trebuie să fie neapărat așa ? Și dacă veșnicia nu este decît o magherniță oarecare, una singură, un fel de baie țărănească, afumată, cu pînze de păianjen prin colțuri ? Eu, uneori, așa îmi închipui că este" (ibid., p. 263).

Iată marea poartă deschisă poeziei și romanului modern care nu face altceva decît să încerce actul demiurgic al istorisirii unor lumi noi. Lumi inexistente aievea, dar implicate de realitatea cotidiană. Este atîta taină vesperală în baia țărănească amintită, atunci cînd, fără eforturi metaforice, Dostoievski o identifică eternității, încît putem spune : iată scena pe care se joacă drama mistică de care vorbea Albérès. Concretizarea, intimizarea, aducerea la dimensiunile zilnice a acelor impulsuri vagi născute din presimțirea focarelor demiurgice este mijlocul de a scăpa de ispita dureroasă a acestor deșerturi infinite ale spiritului. Adică inversarea procedeului curent al simbolizării. Desimbolizarea aplicată frenetic pînă cînd „senzația" marilor răspunsuri se împletește cu desfășurarea vieții curente.

Dar, precum în orice fenomen de hibridare, părțile se interferează. Propulsarea simbolului în vacarmul cotidian duce la simbolizarea faptului zilnic. Cînd un înțelept spune : „Treci" nu înțelege prin aceasta „ Treci dincolo". Acordînd sufragiul său trecerii pure și simple, Kafka îndeamnă la o transformare insolită : „De ce protestați ? Dacă v-ați fi supus simbolurilor v-ați fi transformat și voi în simboluri și, în felul acesta, v-ați fi eliberat de preocupările zilnice" (Franz Kafka, **Despre simboluri**, din **Proza austriacă modernă**, I, București, BPT, 1968 p. 419). Atunci cînd lasă să pătrundă în baia țărănească aburul eternității, Dostoievski efectuează tocmai această grefă între simbol și real. De aceea Svidrigailov, acest uriaș personaj, proiectează o umbră fantastică nu numai asupra întregii opere dostoievskiene, ci și în afara ei. „E nebun" — gîndește Raskolnikov. E un vizionar — spunem noi, cei din veacul al XX-lea, dînd la o parte perdeaua pe care secole de convenționalism au tras-o peste lumile imaginare.

Leonid DIMOV

(Continuare în pag. 6)

Două fluvii au fost, cu deosebire, fertile, în creația lui Mircea Eliade : „Gangele măreț" (care l-a fascinat, de departe, și pe Eminescu), neguros de lotușii putrezi ai unor vechi strături de civilizație — și Dunărea balcanică, respirînd și ea vechi istorii și legende. Aș așeza creația excepțională a lui Mircea Eliade sub semnul „mișcătoarelor cărări" ale valurilor, ca și ele mereu înnoindu-se, mereu alunecînd. Am fost oarecum surprins citind în ultima sa carte numită Amintiri *această primă propoziție : „M-am născut la București, la 9 martie 1907". Crezusem întotdeauna, nu știu de ce, că autorul lui* Maitrey *trebuie să se fi născut undeva pe țărmul mării, cu ieșirea la depărtare și universal. E atîta zbatere de gînduri în opera sa !*

Trăind în contemplația arhaicelor mituri, ca a unui alt cer, poate mai adînc, răsturnat în cuvinte, savantul a descoperit aștri și constelații noi, le-a calculat mișcarea și legile intime, s-a lăsat mistuit de farmecul lor. Există un cosmos în memoria popoarelor spre care trebuie să ne îmbarcăm din cînd în cînd, pentru a ne cunoaște mai bine ! Dacă medicii n-au reușit încă să ne lungească viața înainte, putem să ne-o lungim înapoi, cu mii de ani de tinerețe, de memorie, pe care să ne-o aducem aminte.

Încărcate de neliniște, cu mîlul fertil, studii și tratate ca Yoga, Essai sur les origines de la Mystique Indienne, Traité d'Histoire des Religions, Le mythe de l'Eternel Retour, Images et Symboles și atîtea altele, constituie puncte importante în gîndirea filozofică occidentală și atîtea curente sau mișcări de idei mai noi își au măcar o rădăcină în ele.

Dacă o istorie a culturii universale nu se poate scrie fără a se ține seama de contribuțiile fundamentale ale eruditului român, cu atît mai mult o istorie a literaturii noastre a ținut și are de ținut acum seama de activitatea la fel de prodigioasă a scriitorului Mircea Eliade. E vorba de atîtea cărți, „pline de tensiune faustiană", cum le definea Pompiliu Constantinescu, care începînd din 1930 de la Izabel *și apele diavolului și pînă la* Noaptea de sînziene, *apărută în versiune franceză, sau, mai de curînd, la excepționalele* Nuvele, *fac dovada unui neobosit demon epic și îmbogățesc cu o dimensiune nouă scrisul românesc.*

O fi existînd în sufletul prozatorului excepțional Mircea Eliade puțină invidie pe eruditul și filozoful Mircea Eliade care-l „umbrește" pe plan internațional, întrucît, lucrările sale beletristice, concepute mai toate în românește, sînt mai greu de „exilat" într-o altă limbă. Tot așa Hașdeu, autorul lui Răzvan *va fi fost furios pe* Magnum Etymologicum. *Dar sînt nepliceri care nu le sînt date decît unor personalități excepționale !*

Circulînd, ca un motiv de baladă românească, dar pe o arie mult mai largă, între Carpați și Oceanul Indian, între Atlantic și iarăși Carpați — omul sărbătorit de curînd, cu ocazia celor 60 de ani, în atîtea locuri ale globului, e pentru noi un exemplu de dăruire și modestie, un simbol al eternei căutări și eternei reîntoarceri.

Cu ocazia acordării titlului de Doctor honoris causa, rectorul nu știu cărui universități din Statele Unite a rostit : „Deși român, numele tău, Mircea Eliade, aparține umanității". Am putea adăuga : deși aparține umanității, prezența lui Mircea Eliade rămîne românească.

* * *

Ascund ochelarilor domnului Eliade cenușia acestor gînduri intime cu care am venit la întîlnire și-i arăt o listă cu întrebări la care l-aș ruga să răspundă. Dialogul de mai jos, mai bine zis monologul (vreau să profit cît mai mult de vecinătatea profesorului și-i pun întrebări laconice) se desfășoară, în prezența unor prieteni scumpi, într-o cafenea din Paris, nu departe de Muzeul de artă modernă.

— Șederea dumneavoastră în străinătate nu v-a împiedicat să continuați să scrieți românește. Ce ne puteți spune în legătură cu aceste opere ?

— *Este drept că în ultimii douăzeci de ani m-am concentrat mai ales asupra cercetărilor de istoria și filozofia religiilor. Am putut astfel publica 15 volume și altele sînt în pregătire. Dar, trebuie să precizez, că multe din aceste opere scrise și publicate după 1948 la Paris, au fost concepute sau începute în țară.* Traité d'histoire des Religions, *bunăoară, tipărit la editura Payot în 1949, și tradus astăzi în 9 limbi, cuprinde în esență cîteva cursuri pe care le-am ținut la facultatea de litere din București prin 1934-36. Pe de altă parte, trebuie să adaug că m-am considerat și mă consider încă, în primul rînd scriitor român. Nu cred că a fost an, din 1940, de cînd am părăsit țara, și pînă astăzi, în care să nu fi scris măcar o sută de pagini în românește : eseuri, nuvele, romane și, acum în urmă, memorii. Evident, comparate cu producția mea literară din țară, aceste cîteva mii de pagini nu impresionează. Dar cred că printre ele se găsesc, hai să le spunem, capodoperele literaturii mele. În primul rînd, romanul* Noaptea de Sînziene, *apărut în traducerea lui Alain Guillermou sub titlul* Forêt interdite *(Gallimard, 1955). E o carte ambițioasă și de mari proporții (aproape 1500 de pagini dactilografiate) în care cred că am reușit să îmbin cele două tendințe, prezente de la început în creația mea literară — epicul pur, pe de o parte, iar pe de altă parte, semnificațiile absconse, simbolice, ale evenimentelor istorice. De altfel,* Noaptea de Sînziene *se leagă de multe din cărțile mele de istoria religiilor și filosofie, pentru că în centrul ei se află problema Timpului. Evident, ar fi atîtea altele de spus, dar văd că ai o listă întreagă de întrebări la care va trebui să răspund.*

Ajuns aici, Domnul Eliade își șterse ochelarii și mă întrebă, la rîndu-i, ce face Petre Țuțea. Nu se aștepta chiar să-l cunosc, ci doar să fi auzit despre acest om care i-a făcut o impresie extraordinară în tinerete si la care s-a gîndit de multe ori.

— A rămas așa cum îl știți, fermecător, paradoxal, citește cîte o carte pînă o știe mai bine decît autorul, cu un gust al discuției teoretice inepuizabil, un Socrate al Bucureștiului. Scrie o carte despre teatru. Un om grozav. Revenim la cărțile dumneavoastră ?

— *Aș vrea să mai adaug doar atît :* Noaptea de Sînziene *este cel mai bine scris din toate romanele mele, e scris într-o limbă românească pe care, din păcate, o cam neglijam în tinerețe.*

În afară de acest roman masiv, am mai scris multe nuvele. Un volum a apărut acum cîțiva ani la Madrid, și altul va apare în curînd. Vreau să-ți citez doar La Tigănci, *nuvelă în care adesea sînt ispitit să văd capodopera mea literară. În sfîrșit, lăsînd la o parte nu numai un mare număr de eseuri și studii critice, și un* Glossarium *(urmare la* Fragmentarium, *publicat în 1942) de multe sute de pagini, și un* Jurnal *de cîteva mii de pagini care își are interesul lui, pentru că am cunoscut mulți oameni și am fost martorul multor evenimente istorice (bunăoară, bombardamentul Londrei din toamna lui 1940), — o altă operă literară de proporții este* Autobiografia mea. *Primul volum a apărut acum un an la Madrid, cu subtitlul :* Mansarda *Este povestea copilăriei, adolescenței și a anilor de studenție, în mansarda casei părintești din strada Melodiei nr. 1, pînă în toamna lui 1928, cînd am plecat în India. Alte două volume sînt scrise, ducînd povestea pînă în martie 1940, cînd am fost numit consilier cultural la Londra. Cîteva fragmente au apărut în revistele românești din Occident.*

— Dacă v-ați gîndit la reeditarea operelor dumneavoastră în România ?

— *Ce scriitor ar putea renunța la jumătate din opera lui ? Evident, aceste scrieri din tinerețe ar trebui revizuite. Aș prefera ca reeditarea operelor literare să se facă paralel cu scrierile critice și beletristice. Bunăoară,* Maitrey *ar trebui să apară cam în același timp cu* India și Santier ; Întoarcerea din Rai *și* Huliganii *concomitent cu* Oceanografie, *și așa mai departe.*

— Sînt foarte comentate în străinătate scrierile dumneavoastră. Cum apreciați aceste comentarii ?

— *Mi-e greu să vorbesc despre succesul și influența lucrărilor mele de istoria religiilor și de filozofie. Tot ce pot spune este că toate aceste cărți au fost excelent primite de critici, că au fost în continuu retipărite și continuă să se retipărească în franceză, limba în care au fost scrise, și că au fost traduse în unsprezece limbi, printre care japoneza, poloneza, neo-greaca, și toate limbile scandinave. Concepțiile pe care le-am apărat s-au impus astăzi în lumea întreagă, și sînt discutate în cărți ca aceea a profesorului Thomas Altizer,* Mircea Eliade and the Dialectics of the Sacred *(1965) sau în teza de doctorat despre* Mircea Eliade și fenomenologia religiilor, M. Eliade și concepția Timpului. *Nu știu cîte din aceste cărți și teze de doctorat se găsesc în bibliotecile din țară. Voi încerca să le expediez măcar la biblioteca Academiei. După cum știi, la Universitatea din Chicago, unde sînt „Sewell Albery Distinguished Service Professor" și șeful Departamentului de istoria religiilor, apare* History of Religions, *oarecum o continuare a revistei Zamolxes, pe care am publicat-o la București și Paris între 1938-1940. Și tot pe temeiul lucrărilor mele științifice mi-a fost acordat titlul de Doctor honoris causa de către Yale University și am fost ales membru al Academiei Americane. Dar să lăsăm pomelnicul „onorurilor" căci e lung și melancolic...*

— Proiecte ?

— *Lucrez concomitent, la trei cărți capitale, începute cu mulți ani în urmă : o istorie a Religiilor, din preistorie pînă la Nietzsche, care ar trebui să fie opus magnum, să încununeze o activitate de aproape 40 de ani ; o* Istorie a religiilor primitive *pe care o scriu în englezește ; și* De Zamolxis à Gengis-Khan, *o istorie comparată a religiilor și credințelor populare din Dacia (și în această lucrare încerc să utilizez materiale folclorice, alături de cele arheologice, pentru înțelegerea credințelor religioase arhaice). Cu oarecare noroc, aceste trei cărți ar putea fi încheiate în patru-cinci ani. Deocamdată, a apărut la New York și Londra o lucrare de 640 de pagini :* From Primitives to Zen, *iar la primăvară va apare la Chicago o carte de metodologie a Istorie religiilor. Din nefericire, ca și în tinerețe, nu mai pot scrie literatură acum cînd am răspunderea celui mai mare departament de Istoria religiilor din Statele Unite, decît în vacanțele din vară. Voi completa* Autobiografia *și sper să termin un mic roman, început cu mulți ani în urmă.*

Paris, octombrie, 1967

CONSTANȚA BUZEA

negru

Negru corb, nimic mai mult,
Nici o pată de lumină peste patul de tumult,
Joc amorf, stelară scîrbă, pentru ca să uiți că arzi
Peste gresia atîtor monștri comici și bastarzi.
Răul negru, ura scumpă și mărgelele de voci,
Negru reavăn pentru care cercul vrea spargere bruscă,
Și fereastra zăbrelită de un lung picior de muscă
Șters cu stimă de o vilvă candidă de marmoloci.

Negru de gîtlej de sticlă, negru de beții, urmate
De treziri incalculabil de golite de mister,
Negru pentru care zgîrii și te-așezi tăcînd pe coate,
Negru unde urli game pocnind teasta cu un fier.

Vai, tereste-te de negru numai zguduit și silnic
De a ști că niciodată nu te poți spăla de el,
Dă de-a dura dîra neagră, nimbul fără care zilnic
Te-ai mișca-n enormitatea falsului dintr-un inel.

Negru vin deasupra unui giulgi de aripi fără pene ;
Cine zmulge păsăretul, cine-l chinuie rizînd ?
Iartă cu iertare neagră negre corpuri și refrene
Cînd de părul tău mă spinzur blestemînd.

fiice

Prăpăstii — fiice de colină naivă și patriarhală —
Ideea de pe gînd rupînd-o, duceți adîncul mai departe,
Eternei mame, acalmiei din ierburi, invocînd
Cu dinții azvîrliți în aer, chiar pentru astă seară, moarte !

Prăpăstii mari cu nostalgia atîtor oi cu miei în suflet,
Cozi grele țin în echilibru talanga turmei, cum fîntînii
Îi trebuie o piatră groasă, cum unii morți magnetizează
Credința ce dezmiardă ciinii,

Prăpăstii verde-ncețoșate și cu atît de multe linii,
Un trăsnet, un blestem, o ură de voi, cîinește v-a născut,
În umbră umedă, în taină ca un bastard în consternare,
Cînd află prea tîrziu de tatăl mort și rămas necunoscut.

hotar

Dă-mi drumul. e o ușă disperată,
Mai mult o draperie de vapori,
Nici nu mai știu, iubindu-te
Eu am murit spre a nu fi cînd mori ?

Alba mea gură se-nroși în taina
Acelui parc în spirit scufundat.
Sărutul părăsindu-mă atît
De sfînt părea cînd ți s-a dat.

Te pot păstra în brațele întinse
Fără-a le strînge-n jurul tău cu lanț,
Sărmanul meu uitat în agonia
Misteriosilor acestei lumii amanți.

Vezi plînsul tot de care niciodată
N-aș fi putut atunci să mă cobor.
Sîntem pe vase lungi și pe hotarul
Oceanelor în legănat amor.

gong

Gong dulce ochiul tău, ochiul din minte,
Cel mai ascuns, cel pentru care vezi,
El a căzut pe fundul apei cînd
În lume nu erau cuvinte
Ci nestemata moale-a unui gînd.

Azi un hățiș de vorbe, variante
Îndepărtîndu-se spasmodic de la sens,
Cu tălpile la cer și delirante.
Privirea ta face din gong ecouri,
Privirea ta renunță și să nege
Imboldindu-se cu stinsele zerouri
Ale orbitelor anchilozate într-un căscat imens.

Tu care înțelegi, tu pentru care
Am gîndul cel mai plin de milă azi,
Prin acest gînd te-ncurajez să cazi,
În tine blînd, jurînd și blestemînd,
Ce juri, ce blestemi însă nu primesc.

Căci a fi domn e-un dar dumnezeiesc.

E un coșmar, oricum, să fii femeie,
Privire, plantă, moarte, mare.
De unitatea ta încăpătoare
Se spînzură destinul cel mai rău,
De bine te desparte întîmplarea —
A nu te fi născut opusul tău.

trompetele — oglindă

Trompetele-oglindă să nu le mai destăcem,
Să nu le mai strivim, ele oricum sînt în cădere.
Cînd cel ce le susține cu brațul ridicat
Își pierde brațul, sau prin el apucă
Un obiect fără valoare, hrana, femeia incapabilă de sunet,
Trompetele-oglindă degajă suferință.

Și în singurătatea păzită doar de îngeri
Intransigenți, ai milei niciodată,
Zmuls e din rădăcină sufletul.

Eu am văzut plămînii aceștia singuratici
Ca două aripi fără de noroc ;
Zbat sinea fără simțul vreunei purități
În aerul de iad de pe pămînt.
Aripa e o vîslă, plămînul e o vîslă
Fără a vrea să-mpingă nici o barcă.

Eu am văzut trompetele-oglindă
În panica odihnei lor mizere,
Cînd în cutii, în rafturi, oriunde-ar fi lăsate,
Înăcrăiesc cu sînge mormîntul lor de scînduri,
Și nimeni nu se tulbură, și nimeni nu abdică,
Vin serile cu tineri și cu bătrîni mascați,
Vin peste baruri valuri de fum, galop de tocuri,
Fecioare, deziluzii, gol înspumat și sticle,
Pahare inocente ce se corup ușor,
Emoții fără capete,
Peruci de-a-dreptul îndesate pe gîtlejuri,
Vin ochelarii și surzenia și tulburele
Să vadă, să audă trompetele-oglindă.

GEORGE ALIMAN

pornit din deșert...

Pornit din deșert tu însoțitorul meu ciine veghe
nepotrivită umbrei mele asemeni umbrei pe care
la primul popas am s-o ucid pentru a nega existența
soarelui dacă ne-am schimba sufletele desigur
ca apele turburi vor liniști umerii și brațele mele
și-n somn liniștea părinților căutată va așterne nisipul
peste botul tău umed neînvățat să cînte cîntece de beție
și tata cu gleznele împiedicate de lanțul de aur
se va lăsa purtată mai departe de fîntîna în care luna se scaldă
și mușcată va plînge cerîndu-mi să-ți arunc în foc
pielea ta omenească de ciine și eu aproape de teamă
voi roade oasele păsărilor vînate privindu-te
cum îți împodobești zgarde cu penele multicolore
și pentru că toate acestea sînt aproape de gîndul meu
am cersit întotdeauna părinților să mă lase să dorm
sau să-mi dăruie vin și un șanț am să sap
să te îngrop chiar după primul pas
pe care-l vom mai face-mpreună și alături de tine
am să pun cuțitul meu încrustat la mîner
cu ciocuri de păsări și trist totuși
am să mă așez cu fața la soare să te ascult
cum latri din mormîntul tău de pămînt.

citeodată mort...

Citeodată mort îmi caut umbrele pe lucruri și nu știu
mirosul ciinelui îl am în palmă
sau încă o dată mințit adorm
adunînd frumusețea răstrîntă-n rotundul cearcăn
al ochiului necunoscut propriul meu ochi de piatră
care izbit de argint sau de apă scîntei dă și aprinde
grămada de purpură cu care se-nvesmîntă tatăl
înainte de a ucide.

prea străin...

Prea străin tu ziua și noaptea ceas
cotrobăit cu douăzeci și patru de întrebări și una
singură necesară la intrarea-n grădină doare
mîna care ține umbrela de soare după care te poți ascunde
cînd se face inventarul celor ce pleacă înainte de stingere
la internatul de fete și la cel de băieți despărțite
de o perdea colorată doare
necăutarea ta prezență și lipsa
aproapele din aproape și celelalte numai moartea
eroului într-o piesă tragică nu doare
pentru că peste o oră va sparge nuci
la berăria din colț și-și va înjunghia
ciinele care nu a mirosit urma
asasinului adevărat

cu adevărat...

Cu adevărat merge el la nuntă, sînii surorii
nu i-a mai zărit de mult
arși copacii cu miros de lămîi îl înconjoară
lîngă lună a mai apărut un cap străin împodobit
cu aripi și nemișcător aproape-n rîs și-a adus aminte
de casa părinților din care l-a alungat focul în grajdul
unde hangița sărea de pe un cal pe altul fluturîndu-i prin față
bluza ei roșie clopote băteau și s-a trezit
lîngă troița unui Crist răstignit de vînt
niciodată nu s-a înspăimîntat de furnicile care-i mergeau
pe trup în noiembrie toamna cu nucile sparte în dinți amare
vremea liniștii lui înălțată deasupra surorii
care se juca în iarba moartă și străinul cu pasărea
venit dintre sălcii cum a mai scos cuțitul cînd i-a strigat
oarbă cum poate vina pasărea ta drumețule
și cuțitul s-a frînt de zidul de piatră

nu mai am nimica...

Nu mai am nimic să-ți dărui amiază palidă
trup necercetat și destins
aer sărutat cu ochii deschiși și albaștri
de femeia devenită impropriu amantă
și tratată cu cloroform pentru
traversarea nopții
frumos
mi se pare descîntecul
învățat la lumina focului iarna
cînd oase aruncam în flăcări
din trupul prietenilor să nu se stingă
lumină aveam nevoie pentru privire
pentru femeia care dansa bătută
de marile aripi de pasăre și striga
îngere dăruie-mi încă o oră de mamă
pentru acest copil care se crede bărbat
și cere să-mi biruie trupul fugind
în pana de lebădă care mă vrea

omule...

Omule om adevărat de-asupra frigului și durerilor tale suit
voința laptelui de mamă nu poate turbura frăția noastră
stabilită prin necuvînt tu piatră a întruchipării mele
rotunjită de ape și întoarsă vîntului moară
greu sovăielnic în cruce cugetul meu răstignit
citeodată îmi amintesc sau sper vama peștelui unde
te dezbraci de cucernicia spaimei de la care bătrîn am plecat
pentru a deveni iar tînăr iubitor de vin și femei
și nu pot trece mai departe de strigătul
acelui rege și frate al morților de vînt care vroia
să se elibereze pe sine ucigîndu-și regatul și vîntul

cine te lasă

Poate nevoia de ape poate nevoia de maluri
a apropiat palmele de coamele cailor
și măruntul dor
a învățat galopul
trumos călărim și dumineca
lîngă lacul secat ne-mpodobim gleznele
lîngă talpa bolnavă de castitate cu scoici
încheietura mîinii cearcănul mare desenat
par nefiresc în amurg lîngă mal
ca o săgeată de ceas nemișcată galben nisipul și galbenă
scoica pe care palmele mele o ridică la buze
gîtul tău prelung și de lebădă
trebuie împodobit cu șiraguri
dar cine te lasă singur cine
te lasă în viață

FĂNUȘ NEAGU

cucuveaua

Spusesem „în noaptea care vine" și noaptea venise. În hîrdău ei de păcură țipau bufnițele ieșite la vînătoare și noi înghițeam primu dumicat din planu chibzuit de maior. Caramet era singur în drum spre Plătărăști, cu căruța, maioru era la Brăila și mă aștepta a doua zi dimineața la depozitele din port (plecase cu cursa de pasageri), iar eu tremuram sub covîltiru de rogojini al căruței care transporta coșciugu lu Magaie în satu lui din munte și se legăna în mine un vînt de nebunie... da, ăsta e cuvîntu pentru amețeala aia bolnavă care ți se așterne dintr-o dată în sînge și te mînă întins într-acolo unde n-ar trebui să mergi și-ți spune că îndărăt nu mai există nimic, nici o punte, toate s-au scufundat, s-au rupt, au pierit. Poate că-mi era și frică. Da sub gîndu fricii sau în centru lui, o pană de foc, dorința de a merge pînă la capăt.

Ai doi căruțași rechiziționați de Ghica Dirivici la ordinu procurorului îngrămădiseră peste coșciug un morman de iarbă și un coș cu purcei de vînzare. Ar fi trebuit să facă cu schimbu, da unu era beat cocă și dormi cu tîmpla pe coșciug, toată noaptea — la răstimpuri, trăgînd în nări vreun fir de pleavă, strănuta, da din mîini și clătina purceii care guițau subțire — și cred că i-ar fi fost indiferent dacă l-am fi culcat cu tîmpla lîngă tîmpla lui Magaie. Ălălalt, cocoțat pe-o scîndură, cu picioarele pe crucea căruții, cîntă fără întrerupere prohodu, amestecînd vorbele sfinte cu înjurături scurte, aruncate cailor, și cu cîntece învățate în armată.

Prin văgăună se tîrăsc soldații.

Șontic-șontic, șontic-șontic.

— Să nu-ți închipui că erau răniți. Nuu ! Aveau, săracii, bocanci cu talpe de lemn. Stătu nu vrea să dea bocanc cu pingea de viței. Face război, da nu vrea să plătească.

— Noaptea asta neagră ar fi foarte bună mîine noapte, i-am răspuns — și el a crezut, probabil, că adormisem și că bolborosesc prin somn și și-a îndepărtat spinarea. Șoseaua intrase între două rînduri de plopi, aeru se înviorase, în răcoarea suflînd dinspre Dunăre, frunza trăia cu adevărat și asta era o minune. Omu mă lovi ușor cu codîrișca în coaste și-mi zise :

— Ce crezi ? Dumnezeu e viclean ? Sau apa-i mai puternică decît el ?

Dimineața, la Brăila, aproape de statuia împăratului Traian, sub care păzea o santinelă (păzea statuia ? coroana de trandafiri așternută pe trepte ? sau ținea calea hoților ?) am strîns de hățuri și-am coborît. Capu-mi vuia de hodorogeala roților pe pietrele nefărîmate. Cît am coborît, patru trăsuri date cu lac negru, căptușite cu pluș, înșirate sub niște salcîmi altoiți cu dafini, se mișcară repede spre noi și opt inși care șezuseră ascunși în ele se năpustiră și-și înfipseră brațele în mormanu de iarbă de sub coviltir.

— Hei, e un mort acolo, se împotrivi ăla cu prohodu. Numa purceluții sînt de vînzare.

— E deștept, să fiu al dracului, se bucură unu. Hai, trage iute după colț și bagă-n prima curte pe dreapta.

I-am lăsat și am intrat pe o stradă în pantă care duce spre port, strînși între două rînduri de circiumi mărunte din care răzbătea miros de ciorbă de burtă și de dovleac copt. Și-a fost, spre norocu meu, pentru că după vreo sută de metri, în dreptu unei uși fără geamuri (sus, la etaj, un uluc cu petunii din care picura apă, și legături de ardei puse să sloară) am auzit vocea maiorului Ionescu :

— Mîneca stîngă, patru milioane !

Am împins ușa. De după tejgheaua cu tablă ruptă, unu cu bot de ciine, mă împinse în piept cu o vergea de fier. Mesteca o bucată de turtă dulce.

— Ce vrei ?

— Trebuie să-l iau pe maior.

Vergeaua se plimba pe nasturii cămășii mele. M-am înfuriat :

— Trage-ți mîna acasă și șterge-ți jumările de la ochi.

Și-am rupt niște hîrtie creponată de pe perete și i-am întins-o. El a strîns-o mototol în pumn și cu capu ăla de ciine, mai mult cu umăru, mi-a făcut semn să înaintez către o ușă de placaj în timp ce dincolo se zbătea un clopoțel de alarmă.

O cheie a clănțănit în broască, ușa de placaj s-a căscat fără zgomot și-am pătruns într-o odaie luminată de două sfesnice înfipte în butuci de lemn. Zece sau doisprezece inși, adunați în juru unei mese de biliard, mă întîmpinară tăcuți, cu tacurile în mîini, și ceva dușmănos, poate răsuflările lor gîfîite, scîrțîi în aeru îmbîcsit de fum.

— Ăh, zise maioru, tu erai ?! Omu meu, domnilor. Încă un minut, îmi zise, ultima roată, și plecăm.

Toți rezemară tacurile de perete, iar maioru scoase dintr-o firidă un pahar cu capac de piele pe care-l scutură, făcînd să sune zarurile ascunse în el.

— Nu te amesteca, îmi strigă un glas de femeie în clipa cînd vrui să mă apropii de masă. Vino aici.

Vorbea din colțu unde nu ajungea lumina din sfesnice — și mă mișcai într-acolo. O mînă moale, pufoasă, se prelinse pe creștetu meu și degetele calde se opriră pe urechea dreaptă și o înțepătură îmi săgetă carnea.

— Mă doare.

— Trece.

Continuînd să-mi stringă urechea, femeia mă împinse de la spate pînă la o scară cu trei trepte, pusă între cele două sfesnice, și acolo o văzui. Avea optusprezece sau douăzeci de ani, nici o zi mai mult. Scundă, cu trupul subțire și cu niște ochi vineți și mari, atît de mari și adînci încît păreau să n-aibă loc în fața aia mică, de vulpe. Fruntea, obrazu, adică întreg capu fetei, trăiau numai datorită ochilor ăia care le dădeau viață. Pur și simplu numa din bunăvoința și din lumina lor.

— M-ai speriat.

— De ce ?

— Păi tu nu vezi ? rîse ea și-și fîșni rochia.

Frica, dacă-i fusese într-adevăr frică, da cred că vorbea așa ca să nu mă uit la jocu pe care-l încinseseră ăia cu zarurile, frica-i venea de la îmbrăcăminte. Pentru că fata purta o rochie făcută din hîrtii de cîte un milion de lei — cele din primu rînd, guleru adică, erau prinse cu bolduri de două batiste făcute sul și înfășurate în juru umerilor, apoi hîrtiile atîrnau una de alta, prinse tot cu ace, în față, pînă mai jos de buric, lăsînd gol mototolu ăla de păr nerușinat, la spate, pînă la îndoitura genunchilor, pe brațe, pînă mai jos de coate. Printre hîrtii, petice de piele negricioasă.

— N-ai mai văzut așa ceva pîn-acum ?

— Nu.

Ridică mîna și mă mîngîie din nou și la spatele meu șuierară zarurile pe postavul verde, cineva înjură, bătînd cu pumnu în marginea mesei, pe urmă o matahală crăcănată, probabil fratele ăluia cu bot de ciine de după tejghea, căci semănau, da ăsta avea și bărbia zdrelită, fapt care te ducea cu mintea că se așezase în patru labe și se bătuse cu ciinii pe maidan, de la înălțimea lor, strînse banii de pe masa de biliard și, cu gura plină de ace, și bocănind îndesat cu tocurile, veni și începu să potrivească hîrtiile la poala rochiei.

Fata, jucînd numai din umeri, cîntă, făcîndu-mi cu ochiu :

„Sînt mică, da plină de draci".

— Învelește-i puța ! strigă un invalid, țopăind în cîrje. Dac-o tii goală, ne cureți pe toți.

„Plătește-mi și-ți spun ce-i viața".

— Ah, ce mai pui de tîrfulită ! zise maioru, apucîndu-mă de umăr. Într-o noapte am să-ți înfig în țîțe toate acele alea de pe tine.

— Dar n-ai pierdut nimic.

— Pleci ? întrebă printre dinți ăla cu gura plină de ace.

— Da, e timpu.

— Te-aștept să te-ntorci, spuse fata.

— Peste două zile.

Ocolind portu, maioru mă duse printre depozite și magazii, pînă la hale. În drum, lîngă un canal mirosind a zoaie, un marinar costeliv, îmbrăcat cu pantaloni scurți, bătea un țigan, izbindu-l cu dosu palmei numa peste gură, și ăla nu încerca deloc să se apere, parcă era de lemn. Un cîrd de șoareci mecanici, așezați pe o tavă alături, zvîrcoleau din cozile de sîrmă.

Sub vadu de piatră prin care e tîrît peștele în hale, o șalupă de șase metri, plină cu saci umflați. În cabină, pe o colivie cu găini, un bătrîn cu șapcă cu cocardă, fuma liniștit. Maioru îl salută, el ne spuse să ne aruncăm pe saci și dezlegă parîmele.

Ne depărtarăm încet de mal și o cratiță în care era un pumn de vișine înverzite de mușiță, zdrăngăneau deasupra cabinei, prinsă în două cleanciuri de tinichea și curînd intrarăm pe mijlocu Dunării și lăsarăm în dreapta Brăila, din care nu vedeam decît partea dinspre fluviu, silozurile jegoase — unele încă inundate de armata germană în retragere — o moară arsă, cu două posturi de observație pentru mitraliori, petece de lut acoperite de bălării lungi de culoarea nisipului, depozitele fără bob de grîu în ele și o droaie de case îngălbenite de soare, cu pereții încălecați de valuri de iederă. Balcoane scorojite, rufe spălate. În mijloc, străvind totul, turlele năruite de la cazarma marinarilor, pustie, iar dedesuptu ei, un mal spart, plin de rădăcini putrede.

Sacii erau moi, ne înfundasem în ei pînă la gît și miroseau a gaz. Maioru Ionescu se tîrî de-a bușilea spre bordu șalupei și întrebă răstit ce dracu căra ăla în sacii lui puturoși.

— Păr, răspunse mecanicu.

— Ce fel ?

— De om.

— Și dacă e plin de păduchi ? făcu maioru scîrbit.

— Și ?! Cine n-are păduchi în ziua de azi ?

— De unde mama măsii ai luat atîta păr ?

— De la Carcaliu, de la lipoveni. Pînă ieri, toți aveau bărbi și plete. Acum bărbile alea sînt în saci și lipovenii sînt cu obrăjii goi. Am stat două zile acolo, patru frizeri tundeau și bărbiereau, mai mult smulgeau adică și cînd îi dădeau gata lipovenii se uitau în oglindă, se strîmbau și nu le venea să creadă că tot ei erau ăia de mai înainte. Se luau unu pe altu de ceafă, se răsuceau și se pipăiau. Vreau să zic că fără barbă și fără chică nu se mai cunoșteau între ei. Și pe urmă mai aveau o sticlă de spirt verde pe care-l strecoară printr-un cocoloș de lut și-l sug pînă numeri la trei.

— Și la ce-ți trebuie călile astea de păr ?

— Mie nu-mi trebuie. Îl car pentru unu din Cernavodă. Ala e mai tuns pînă acum patru sate de pe lîngă Fetești. Sînt și muieri care și-au vîndut părul.

— Dar ce face cu el ?

— Nu pot să știu. Mie-mi plătește să i-l car. Da o fi avînd el o **industrie**, că de prost nu ia marfa asta.

— Umple saltelele ?

— Poate să facă și asta. Eu nu-ntreb. Încasez ce mi se cuvine și-mi văd de treabă. Dacă vă e de păduchi, dezbrăcați-vă și puneți hainele sus pe cabină.

— Vreau să desfac un sac, zise maioru numa către mine. Unu cu păr de femeie. Vreau să stau cu picioarele pe păr de muiere.

Și din primu sac pe care-l dezlegă scoase un snop de păr blond. Îl resfiră în șuvițe și-l fîlfîră și zîmbi :

— Să cumperi păr de om ! Asta nu-mi trecea prin cap.

Înfășură părul pe brat și-și lipi obrazu de el.

— Niciodată nu m-am uitat atent la părul femeilor. Pentru mine, o femeie nu contează decît atunci cînd are cearcăne. Nu trebuie să fie frumoasă, trebuie să aibă cearcăne. Adînci. O femeie cu cearcăne poate să mă ducă și-n iad. În cearcăne, acolo-i pielirea. Mi-au spus ăia de-aznoapte că pentru fata aia îmbrăcat-n milioane, unu din Brăila a aruncat doi pumni de aur în Dunăre.

— Numa argintăria, domnule maior.

— Ah, leagă fleanca doar ne-am înțeles o dată !

— Aia n-avea cearcăne.

— Ești idiot. Avea cearcăne ascunse. Și astea-s ăl mai rău soi din lume. Mai era una la Turnu-Severin...

— Pentru ea te-au scos din armată ?

— Avea cearcăne ascunse și mirosea a lăstun.

— Poate că erai beat ?

Scoase cornetu cu zaruri și-l scuturâ în palmă.

— Vrei să joci ?

— Pe ce ?

Pe o lingură, pe o furculiță și pe un cuțit. Cîștig, iau în plus la împărțeală, pierd, plătesc cinstit. Da fii atent, sînt în mînă bună și s-ar putea s-ajung cu două părți din captură la Istambul. Pentru că ținta mea...

— Sau pironu, care e o țintă mai mare.

— Ținta mea e Turcia.

— Sau Turnu-Severin.

— O dată am izbit-o cu capu de pereți și-am dărîmat un cuib de lăstun de la streașină.

— Spărsesești casa de bani și te gîndeai c-au să te prindă. Pentru asta ai bătut-o.

— Mi-a venit s-o plesnesc așa, din senin. Da ea mi-a zis : dai în mine fiindcă ai simțit că nu sînt aici.

— Păi... era în casă, nu ?

— Era, sigur, da era mai mult în altă parte. Se ducea în vis la oameni. Înțelegi ? Vine ca un joc da e mai serios decît ți-nchipui. Mi-a zis : uită că ești aici, vino cu mine în vis la un om. Asta e, se aduna toată într-un singur gînd și se ducea în vis la ăla. Am verificat, ăla la care se ducea, o visau. Spuneau că vine la ei cu ceea ce le trebuia și nu aveau.

— Cu cadouri ?

— Cu de toate.

— Înseamnă că era o femeie bună.

— N-ai înțeles nimic. Era o femeie cu cearcăne.

— Mama o fi avut cearcăne ? mă pomenii, întrebînd.

— Ce-ți veni ? se miră ei. Oricum, tu trebuie să știi mai bine decît mine, eu n-am cunoscut-o.

PICASSO „Modelul"

albă

— Nici eu n-am cunoscut-o. S-a înecat în Dunăre, cînd eram mic. Tata a izgonit-o, ea s-a încurcat cu un hamal din Brăila și s-au înecat în Dunăre.

— Îmi pare rău.

— Știi, eu niciodată n-am vorbit de bine despre mama.

— Pentru că n-ai cunoscut-o.

— De altfel n-am mai vorbit despre ea de ani de zile.

— Cred că era o femeie cu cearcăne, spuse el. Da, era o femeie cu cearcăne.

Desfăcu de pe braț suvițele de păr blond și le vîri în buzunar. Apoi se întoarse cu spatele la mine și tăcu.

— Aștepți să-ți vină în vis femeia aia? — l-am întrebat.

— Nu, de ce?! Eu vreau să mă duc la ea.

— Cu tacîmuri de argint?

— Mă, se supără el, de ce nu vrei să taci? Culcă-te și uită-te la Dunăre. Și-ncearcă să vorbești cu maică-ta. Doar e acolo jos și trebuie să te audă.

— Și ce să-i spun? C-am plecat cu maiorul Ionescu la furat?

— Isprăvește sau te dau dracului! strigă el, înfundat. Dacă vroiai să strici învoiala, trebuia s-o faci ieri, azi e prea tîrziu. Caramet e de-acum la ăla, la prietenu nostru...

— La Titi Sorici.

— Da, acolo. Da o fi înțeles că trebuie să țină căruța în fundu curții?

— E lacom, e destul de lacom ca să nu s-abată nici c-o linie de la plan.

— Planu are o parte rea, de neîndreptat.

— Singur l-ai chibzuit! Singur ai hotărît ca noi doi să mergem pe Dunăre și Caramet cu căruța și să ne aștepte acolo și noi să băgăm argintăria în căruța lui și să dispărem și el să mai stea o jumătate de zi, să ia parte la frămîntarea lui Jinga, da cu atenție, să nu bată la ochi, și pe urmă să plece. Care-i partea rea?

— Aia, că nu pot să joc eu toate rolurile, adică și p-al tău și p-al lui Caramet.

Ultimele două ceasuri ale zilei le-am petrecut ascunși în cringu de arini din dreptu castelului Suțu. Pe urmă m-am strecurat în foltanu de stuf din stînga debarcaderului lui Jinga. Și-acolo am văzut caii lui Nae Caramet legați în pripon sub coama maiului și, sus, pe creastă, căruța cu scoarțele vopsite în verde. „Ah, spuse maioru, mîine seară o să mîncăm ciorba cu linguri de argint" — și-mi arătă cu mîna un nor greoi, ridicat dinspre coada lacului Serbanu, unde în nopțile liniștite se văd arzînd vărăriile, care se apropie împins de vîntu cu miros de nămol și de ape. Salcîmii și prunii din livadă se mișcară, foșnind, și noru, ajuns deasupra Dunării, se sparse și revărsă peste noi un potop de apă. Mi-am scos cămașa și bășicile ploii mi se spărgeau pe spinare. Maioru, alături, își trecea degetele prin păr și sforăia. Caii lui Caramet, amețiți de mirosu ăla nemaipomenit de pămînt răvășit de ploaie, nechezară și se aruncară unu spre altu să se rupă cu gura. Noru trecu așa cum venise, apăru soarele și, după un sfert de ceas, izbucni o vilvoare de fluturi. Era ca a doua ploaie, veselă, colorată, legănătoare. Stăpîne erau culoarea roșie și neagră.

— Ce-i asta? m-am mirat.

— Fluturi cap-de-mort, îmi răspunse maioru.

— Fac rău?

— Dacă nu ești prevăzător, da. Jinga are rude la Brăila? Spune-mi ceva de ele, trebuie să-mi fac intrarea pînă se trezesc bănuieli.

— N-are. Da știu ceva care se potrivește mai bine. A fost sergent în regimentu 3 artilerie Franța, tot războiu l-a făcut aici, mobilizat pe loc, la grădina de zarzavat a regimentului.

— Bun, foarte bun. Uite că se stinge și soarele, peste o jumătate de ceas se înserează. **Hei, la Roma fusei, la tine m-am gîndit și ți-am adus această amintire.**

— E o rugăciune?

— Nu, din contră, rise maioru, și scoase din buzunar un pistol mic, din alea pe care le pierzi în palmă, și-i desfăcu încărcătura.

— Pune-l la loc, dă-l dracului!

— Ți-e teamă? E bun la împărteală.

Și apoi trecurăm din stuf pe iarbă, și iarba udă ridea. Caii lui Caramet se liniștiseră — trebuie că se mirau în ei de pornirea aia sălbatică ce-i cuprinsese mai înainte — șuvițe de fum ale înserării sau ale pămîntului, ieșite din noaptea lui adîncă, pluteau pe sub coroana pomilor fără rod ai lu Jinga, magazia unsă cu catran lucea întunecat lîngă o stivă de bușteni de plop pe care zăceau două coase vechi, un snop de nuiele de salcie și niște tîrnuri de mătăcini. Mirosea a piersici — sau, poate, era numa frunza de nuc care se pune pe rana plină de puroi — Dunărea, în vale, la o sută de stînjeni, se izbea între pereții ei de lut, împinsă de luna în creștere, și mirosea și a gălnaț.

— Nu e noaptea de ieri, i-am zis maiorului. Aia ne-ar fi adăpostit, asta ne vinde.

Un scaiete cu patru măciulii groase împrăștia aromă dulceagă. În tepii lui viguroși, cineva înfipsese o minge făcută din cocoloașe de păr de vacă.

Deodată, maioru mă strînse de braț. În curte, sub agud, apăruseră Jinga și Diculeasa, încărcați cu perne și cu așternuturi.

— El este.

— La cinci minute după ce-i bag în casă, te furișezi pe galerie, sub fereastre. Dacă va fi nevoie, pătrunzi în tindă.

Subțiindu-se, maioru se strecură în drum printr-o spărtură a gardului și peste cîteva clipe intră în bătătură pe poarta care se deschide pe roată de tuci.

— Bună seara, sergent Jinga, îl auzii, mă mai cunoști?

Jinga, numa în cămașă și-n izmene, înaintă cîțiva pași cercetîndu-l atent.

— Sînt locotenent-colonelu Crișan, ajutorul comandantului de regiment de la 3 artilerie Franța.

— Să trăiți, răspunse Jinga, respectuos. Din vedere nu vă știu, numa din auzite.

— Adică, de la majuri. Ce vă povesteau despre mine? Că beau vin dintr-un burduf? Niște tîmpiți, toți credeau că-i cimpoi.

— Noi, trupa, nu vorbim de superiori. Noi primim ordinele și le executăm. Da, poftiți înauntru. Dă fuga, îi zise Diculesii, și-aprinde lampa!

„Bivolu, nu știe că se duce să se-nfunde-n noroi!". Luna tremura. O ghează de găină ricîie în ea. Am căscat poarta de rogoz din gardu gărdinii și, peste movilele de bostină, pe sub streașina odăii unde-i cazanul de tuică, călcînd încet, am trecut în partea din față a casei și m-am săltat pe galerie. Valuri de iederă, ticsite de muște, cădeau de la cosoroabă. Frunza fîșîia. M-am oprit ușor de perete, alături de singura fereastră luminată și, ca să-mi astîmpăr teama, sau numa ca să strîc, nici eu nu știu bine, am desurubat piulița în care se îmbucă drugii oblonului. Din salcîmi venea mireasmă de floare, și-am priceput că o dată cu ploaia aia mică urmată de invazia fluturilor, bătuse, cu întîrziere de aproape trei luni, și ora înfloririi salcîmilor. Pe galerie era un cazan de tinichea, plin cu napi sălbatici, pentru porci, și un pumn de bile de lut.

— Asta-i, păpușă mică, îl auzii pe maior, și m-am îndesat cu nasu în geam.

În odaie, maioru Ionescu, propțit zdravăn pe picioare, cu spatele la ușă (în colții de lemn înfipți în partea de sus a ușii, atîrna o cămașă națională, un rînd de bete și căciula în care ascunsesem pui pe care-i vopsisem de Paști pentru Tița) rotea în mînă pistolu ăla mic, cu țeavă scurtă, iar Jinga și Diculeasa, îngrămădiți în peretele dălălalt, sub o oglindă pătată, care le arăta capetele și umerii, se holbau îngroziți la mîna maiorului. Jinga avea cămașa ruptă pe burtă și cu degetu mare își pipăia buricu; Diculeasa clănțănea din dinți și un fir de scuipat, pe care nu îndrăznea să-și-l șteargă, îi curgea pe bărbie.

Maioru își mișcă fălcile larg, parcă mesteca ceară și arătă spre ceasu de pe masă de pe brîul sobei.

— Încă două minute, sergent Jinga. Sper că nu-ți trece prin cap c-o să-ți acord o prelungire. Mută-ți gîndu, n-am chef să stau aici pînă mi-o crește țăcălie ca la capre.

— Cere-mi bani, se rugă Jinga.

— Zău! se strîmbă maioru. Mă crezi așa de prost ca să plec de-aici cu buzunarele doldora de gunoi. Hei, voi ăia de-afară, hîtînați nițel cerceveaua.

Am bătut cu pumnu în crucea de lemn. Jinga s-a scuturat și și-a mușcat buzele, Diculeasa a închis ochii și-a dat drumu unui sughiț lung.

— O să te bată al de sus! scînci ea, plină de ură.

— Păi și voi furați, răspunse maioru. Uite colo (arăta în colțu dinspre drum al odăii unde nu puteam vedea): două suluri de covoare, aparatu ăla de radio... merge?

— Defect.

— Frumos cuvînt. Se repară... O șubă de oaie, patru mantăi și cîinele ăla de marmură. Îmi place, să știți, cuțu-cuțu, Grivei. Parcă zici că stă să te muște. A fost viu și-a împietrit la vînătoare, așa-i? Spinarea îndoită, picioarele zbîrnîind, urechile ciulite, șoldurile atinse de pete negre și de zgîrieturi, de unde-l ai?

„De la prințu Suțu, vrui să strig, erau doi în salonu ăl mare", da-n clipa aia zbîrnîi, parc-ar fi-mproșcat cu boabe de măzăriche, ceasu de masă. Maioru apăsă cu stînga căpăcelu și sunetele se stinseră. Zise:

— Gata, din secunda asta, poți să te consideri cu ceafa culcată pe un brici.

Și ridică pistolu.

— În magazie, vorbi Jinga, răsuflînd greoi.

Fața maiorului se lumină.

— Așa, curaj! îl îndemnă. Unde, în magazie?

— În butoiu de lîngă ușă. Deasupra e un strat de rapiță. Toată argintăria e pusă în trei lăzi care-au fost de muniție.

— Te cred. Ascunzătoarea cea mai sigură e aia la vedere. Cheia!

Jinga smulse cheia pe care-o purta la gît, pe șnuru cu cruciulița, i-o aruncă, maioru o prinse din zbor și deschizînd fereastra, mi-o trecu mie, zicînd: „ia-o, e sfințită."

Am alergat — și propria mea călcătură îmi bubuia în urechi — și-am deschis magazia. Jinga nu minți: lăzile erau în butoi. Am desfăcut clapele fiecăreia și-am dat de linguri, de cuțite și de furculițe. În raza de lună, strecurată prin răsuflătoarea de deasupra ușii, argintăria strălucea în ape subțiri, mingîiată de flăcări. Am îngrămădit totu într-un sac și, tăind-o prin fundu livezii, am dat în brînci ca să ajung neobservat de nimeni în ograda lui Titi Șorici (Peste cinci minute, așa cum ne înțelesesem, maioru urma să iasă și să ne întîlnim în stuf, unde pregătisem o luntre). M-am tîrît spre căruța lui Caramet, trasă pe buza malului, și-am ascuns prada. Apoi tiptil, am luat-o îndărăt și, fără să vreau, am ocolit prin fișia de lucernă, ca să-mi mai ud o dată tălpile pe locu ăla care-mi fusese drag. O prostie, pentru că puțin a lipsit ca să dau peste Titi Șorici și Nae Caramet care fumau sub gardu Vetinei, ascultînd cum sună morișca de trestii fixată de Rîmniceanu deasupra cuștilor cu porumbei. Șuiera ascuțit sub vîntul răcăros de pe Dunăre și una din aripi, croită mai lung, se izbea, pîrîind, în plasele de sîrmă și de fiecare dată te așteptai să vezi sărind o dîră de scîntei.

— Îmi pare rău c-am lăsat-o, îl auzii pe Titi Șorici.

— Dacă-i așa, să-i băgăm în mă-sa răspunse Caramet.

— Mai stăm un pic, se împotrivi Titi. Da nu trebuia s-o trimit. Aia — Vetina, Bocu, Neicu și Rîmniceanu — mai mult ca sigur că stau acum la masă în salonașu care desparte casa-n două și n-o să se scoale pînă nu-și umplu burdihanele. Și Mitana mea stă acolo într-un colț...

— Poate stă chiar cu ei la masă.

— Nu, stă în colț și se uită la icoana de carton îngălbenit care-l arată pe Isus Christos cu crucea pe Muntele Măslinilor. Neicu are-n farfurie scoici și Mitanei îi vine să verse cînd le vede. Cum mănînci tu scoici, Neicule, și nu se răscoală mațele-n tine?! Sînt cu usturoi, răspunde Neicu și rîgîie, și zice pardon, și pe muntele din icoană nu-i nici un măslin, e numa un lămîi, și lămîile parcă-s legate cu ață de crăcile lui, iar dedesubt stă scris cu litere de bronz: „și cînd veți fi ca sămînța, șase luni în pămînt, șase luni afară". Nu vrei să guști, Mitană, o întreabă Rîmniceanu. Bocu le mănîncă și crude, le soarbe cînd mișcă și se răstește la mine, că ce știe mîrlanu ce-i șofranu? — da eu, ca și tine, Mitană, nu mă-mpac cu ele, adun osu lor, cochilia, cum se zice și fluier orice cîntec. Vreau să vînd cîinele ăsta, dădică, îndrăznește Mitana mea, și Vetina o-ntreabă: Titi știe? El e cu partidu comuniștilor, să nu zică mîine că te-am momit, că te-am înșelat. Știu, du-te-n măta, că eu am trimis-o, că plec în Oltenia, să-mi dau lucrurile pe porumb, și n-am o coajă de pîine să iau la drum. Și nu te mai mira ca proasta, că ci-o fi avînd cîinele în burtă de-i așa de greu? Piatră, ce vrei să aibă?! În dovleacu tău ăla prostu și plin de slănină oi fi crezînd că are burta plină cu mîncare! Și nu mai zbîrci din nas, e de furat, așa-i, da toată lumea a luat cîte ceva în noaptea aia. A luat și frate-tu Gheorghe un cîine de-ăsta. Da voi, dacă sînteți grași, și-ați pus mîna pe cît pămînt ați putut mai mult, voi sînteți ai dracului, voi furați mereu și vă legați de alții. Răstoarnă-i Mitanei două sau trei ciurele de făină și spune-i lui Rîmniceanu să s-astîmpere, să nu mai mirosă fața de masă în care a tîrît nevasă-mea cîinele, că nu-i viu cîinele ăla, n-avea cum s-o împută. Isus urcă pe munte cu durerea lumii, în fiecare zi te închini în fața lui, Neicule, da acum te atîrni de preț, vrei să iei cîinele ăla pe nimic. Știu, domnule Neicu, ce i-ai spune lu Isus dacă Isus s-ar cobor din icoană să-ți dea peste labă. I-ai spune: e-hei, cîți ghimpi am și eu în talpă, Doamne! Ai, da o să fie și cine o să ți-i scoată.

— Adică, tu, zise Caramet. Tu vrei să-l pui cu tălpile în sus și să-l scobești în talpă.

— Te roade, zise Titi Sorici. Sînteți de-aceeași teapă. Vă plac să chinuiți omu sărac.

— Vorbești prostii. Pîn-o să-ți dea una cu măciuca la mir.

— Lasă că știu ce zic. Pe lîngă Calafat, unde mă duc eu, am întîlnit anu trecut doi zugravi de biserici. Nu-i lua nimeni și prindeau cîte-un copil fi făceau portretu pe hîrtie cu creionu și se rugau să le plătească ăla cu ce-o vrea el. Într-o zi, unu ca tine sau ca Jinga sau ca Neicu, le-a zis: mă mie să-mi faceți copii așa cum vor fi ei peste patruzeci de ani. Vreau să știu cum or s-arate ei cînd or fi oameni mari și eu oi fi mort. Aia doi au desenat întîi chipu băiatului, pe urmă pe-al fetei, și ăla cu ideea lui nebună, a agățat portretele între fotografiile lui și-a nevestei, cînd era el ginerică, cu ceas la buzunar și cu peteală pe piept, și nevastă-sa mireasă. Și copiii erau acum mai bătrîni ca părinții, și ăla s-a supărat: nu sînt copiii mei. Stăpînu bătrîn care era acum mai tînăr. Și-a chemat cîinii — asta a fost plata. Ei, mama mă-si m-apucă dracii, de ce stă muierea aia atîta acolo? Nu vor, la revedere...

Se sculă, și-n clipa aia se auzi răcnetu lu Gheorghe Jinga: oameni buni, săriți!

Titi Sorici și Nae Caramet se repeziră peste gard, în curtea Vetinei, iar eu spre Dunăre.

Jos la Dunăre nu l-am găsit pe maior. Și nici luntrea pe care o pregătisem amîndoi pentru fugă. Frînt de sale, aproape atingînd cu mîinile pămîntu ală mișunînd de foșnete, înfricoșat de luna care mișca văluci pe ape și printre sălciile vechi, înroșate de ierburi mucegăite, am alergat spre debarcaderu lui Titi Sorici, am smuls din țăruș un uluc, m-am aruncat în el și lovind îndîrjit cu vîslele, am traversat Noianu, am ocolit insula cu plopi negri din mijlocu lui și-am intrat în matca puternică a Dunării, pe sfoara curentului. M-am dus la vale kilometri întregi și-un clopot mi se spărgea în cap — poate că băteau clopote în Plătărești — și cînd am dat colu spre Brăila, pe lîngă o plantație de nuci, în care se strigau păsări de noapte și duhoarea mlaștinilor verzi din cuprinsu bălților se subția, am întîlnit o flotilă de bărci — patruzeci sau cincizeci — aliniate în lunçu flotantului de stuf. Aia din frunte avea la pupa două aripi de moară, unse cu fosfor, iar cele din urmă duceau oameni de lemn, ținuți în picioare de zeci de bărcuți care murmurau un cîntec tulburat, ruginit, sub cerul adînc și larg, găurit de stele.

— Hei, cine sînteți? am strigat la ei, pătruns de spaimă și de mînie.

Nici un răspuns.

— Capete de lemn! am continuat batjocoritor. Potlogari de lemn, la Brăila am să vă stropesc cu gaz și-o să vă dau foc.

Rotile de moară prinseră deodată să se învîrtească — o floare a soarelui uriașă în care petalele erau cozi de flăcări jucînd neîntrerupt — și apele se învolburară, răscolite de-o furtună bîlbîită, pentru că totul se petrecea numa acolo, ulucul meu plutea liniștit, nici o undă de vînt nu mă atingea. Bărcile lungi șclipitoare, învelite parcă în piele de somn, săltară toate pe creasta unui val înspumat și din coama lui clocotitoare se aruncară pe rînd, la distanță de-o clipă una de alta, în discu ăla oalben, și se mistuiră. Mai înainte ca bărcile să piară, se clătinau și azvîrleau în Dunăre oamenii de lemn pe care-i împroșcasem cu ocări. Umăr lîngă umăr, călcînd tăcuți pe șoinarea Dunării, cu picioarele bor țepene, uscate, oamenii de lemn veniră spre mine și cînd ajunseră la botu ulucului, fiecare se desfăcu din încheieturi. La stînga trecură picioarele și mîinile stîngi, la dreapta, picioarele și mîinile drepte, și, așa desperecheate, prinseră să bată apa cadențat, iar în față înotau capetele, înșirate în linie dreaptă și toate erau chele, și aveau ceafa pătată cu fosfor.

— Da unde sînt barcagii? am țipat?

— Noi sîntem, au răspuns din apă picioarele și mîinile de lemn și toate căpățînele s-au întors cu fața la mine și n-aveau ochi.

M-am trezit cînd eram în Lacoviște. Pe teiaheaua de zinc fumega o luminare. Dincolo de ea, sprijinit în coate de rafturile goale, Caramet își mesteca buzele, după obiceiul lui nenorocit.

— Nu trebuia să-l credem, îmi zise. Ne-am dat la mîna lui ca orbetii.

— Ducă-se dracului!

(Eu mă gîndeam la oamenii de lemn)

— Cel puțin eu nu trebuia să-l cred. Pentru că, spre deosebire de tine, eu știam că-și pierde iute răbdarea. Numa o singură dată a avut răbdare: cînd l-au înștiințat că va fi degradat în fața frontului. Atunci a stat și și-a descusut în liniște galoanele și petlițele de la uniformă, ca să nu mai aibă ofițeru de serviciu ce să rupă.

— Sper că n-a tras.

— În Jinga, nu, răspunse Caramet. Pentru că el nu omoară oameni. Adică nu-i omoară cu mîinile. Omoară numa cai. Mi-a ieșit în față dintr-un șanț — eu tocma mă gîndeam că voi sînteți la Brăila — a trecut în fața cailor și m-a întrebat: Alege, Caramet pe care? stînga sau dreapta? Cum ai ajuns aici? m-am răstit. Și unde-i Ion? Dreapta, s-a hotărît el, și nu știam ce vrea să facă. A tras în frunte, între ochi, și calu a murit dintr-odată. Pe urmă: Caramet, scoate sacu cu lăzile și pune-l jos! El scotea calu ălălalt din ham. Și iar: îndepărtează-te la cincizeci de metri, Caramet!... Avea degetele încărcate cu inele de aur și craca aia cu cercei, adică numa un capăt al ei, îi atîrna din buzunar.

— Limpede. Nu trebuia să mergem acolo.

— Nu vorbi. Băteai din pinteni s-o pornim cît mai repede. Acum pune-i sare pe coadă.

— Pe salupă am avut o strîngere de inimă. Da, adevărat, n-am zis deschis să ne întoarcem. Am mîrîit numa printre dinți.

— Cînd mi-a împușcat calu știam că nu mai are în el nici un strop de răbdare.

— Și calu ălălalt?

— S-a suit pe el cu argintăria și s-a dus nebun spre Dunăre. Că să-l încalece s-a suit întîi pe butucu roții.

— Îmi pare rău că am înecat ulucu lui Titi Sorici.

— Auzi? îmi spune el, îndepărtînd luminarea dintre noi. Și se opri.

L-am privit zîmbind.

— Vreu să uit de vaporu ăla.

— Deci, trebuie să plec.

— O zi, două, poți să mai rămîi.

— Plec mai încolo, cînd se răcorește noaptea.

— Ți-am spus, două zile poți să mai rămîi.

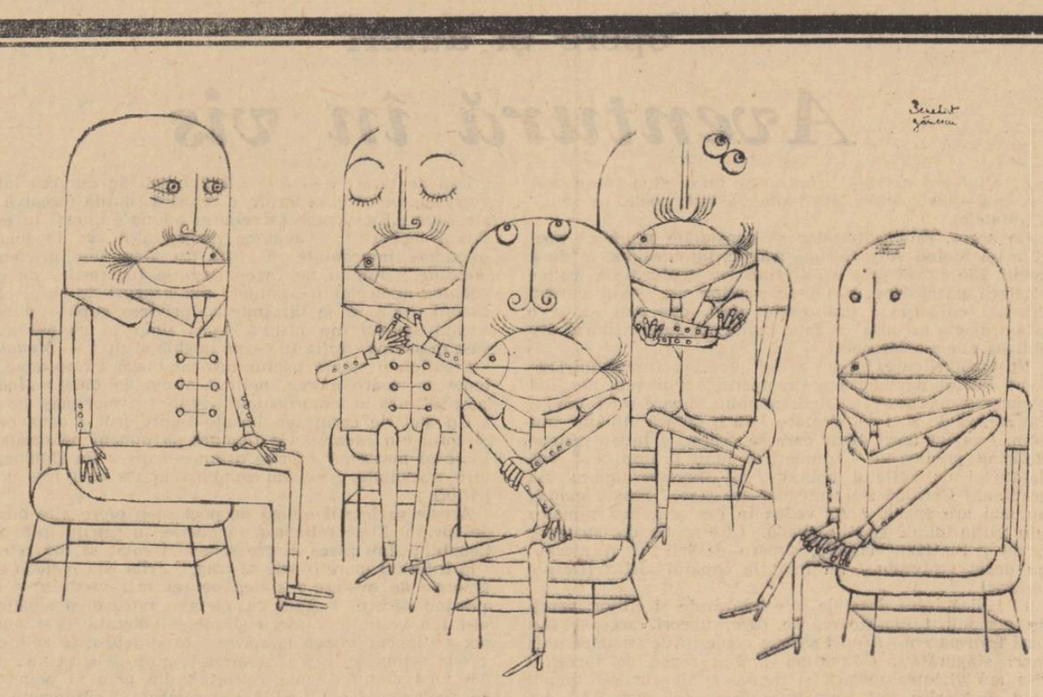
— Plec în noaptea asta.

— Atunci să-ți dau banii, dreptu tău. Vreau să nu spui că te-am înșelat.

— Nici atunci, în Dobrogea?

— Aia a fost altceva. Atunci era ca și cum aș fi avut mîinile degerate și trebuia să le bag între țițele Bișcăi ca să le încălzesc

Fragment din romanul „Satul hoților de cai".



Desen de BENEDICT GĂNESCU

GRIGORE ARBORE

binecuvîntat

Să te retragi în blinda nostalgie,
să numeri anii scurși, să te închizi
cîte puțin în scoarța lor, să chemi
tot alte-nchipuiri să străjuiască
turnul înnegurat, să mai cobori
din cînd în cînd pe scara în spirală
temîndu-te, să crezi
că ești îmbrățișat de-o mînă nevăzută,
să nu mai poți dori nimic, să speri
în prăbușirea clipei peste vălul
tremurător ce-abia se mai arată
în singeria zi, prin gene
să aștepți să se strecoare iar
imaginile verzi din fericita
țară ce-o părăsirăm.

Duse culori. Peștii scheletici
umblă pe mal după furtună
fluierînd prin branhii melodii de
recunoaștere.
Binecuvîntat fie locul înalt unde cerul
sugrumă paserile, binecuvîntat fie locul
în care
din nou o umbră mă acoperă!

sub porți de diamant

Sub porți de diamante, iarna
curți albe se deschid, castele
se-mpotrivesc ninsorii, arcași
în zale negre glorifică
peste creneluri fapte și legi
de nimeni cunoscute.

Călări prin sate sure, amețiți de viscol
cu greu găsirăm drumul, șoapte
neînțelese ne-au străbătut venind
din spații imposibile.

În putredul donjon întrînd sperarăm
splendori nebănuite. Sub grinzi
doar bufnițele țineau
spre noi priviri devastatoare.
Ne-ntoarserăm cu inima-ndoită, abătuți
prin porțile de diamant,
la locurile de plecare.

spre inserat

Pe promontoriul sălbatic, înfipt adînc
în marea-mpotmolită
într-un tîrziu ajunserăm. Corăbii înnegrite,
cu prora despicată am zărit
prin limpedea amiază în străfunduri—bogății
ne mai ajunse în barbara țară
a ciocîrliilor.

Printre alei de stîncși am rătăcit apoi,
prin terme prăbușite, printre piețe
cu soclurile goale, printre case
de liniști erodate. Dintr-un impluvium
am salvat o viperă îmbătrînită, moartea
ne-a găzduit o clipă lîngă sarcofagul
acelui semizeu uitat.

Pe-un roșu cîmp de alge veștejite
cu fața spre lividul soare ne-am întins
acoperiți pînă la piept de velatura vasului
în radă părăsit.
Roiuri de-albine căutînd polenul
ne-au adormit pe buze — nimic
n-a tulburat
răgazul. Delfinul amuțit din larg
ne-a mai chemat odată. Sub sacrele
coloane
ne-am dus spre înserat.

septembrie

Plouă necontenit parcă din alte ere
peste mormanele de fluturi adormiți
și se strecoară iar răcoarea de septembrie
în cuibul de prigorii de sub streșini
ducînd înfrigurate zvonuri către cîmp.

E vremea să deschizi înalta ușe,
să urmărești din prag cum trăsnete aprind
cringuri gălbui, cum cai uriași aleargă
înnebuniți cu gleznele legate
prin pajiștile mlăștinoase.

Sub picături de plumb, cu ochii-nchiși
e vremea să invoci din nou pe blondul
zeu al iubirii și luminii, suplul
ostaș la care poposirăm într-o
înnegurată zi de echinox.

Septembrie. Din sălcii amorțite
negrăitoare lunecă pîraie
spre adăpostul rădăcinilor fosile.
Asemeni unui orb ce își adulmecă perechea
mă-ndepărtez sub ceruri imobile.

între stejari

Haite de nouri sar din nou
prea furioase peste dealuri, Ană,
și crește haosul în jur, presimt
furtuna-ntre stejarii-mbătriniți
mușcînd din crengi cu tunete uriașe.
Răni vechi se adîncesc în mine.

Precum un zid de care se izbește
cu vagi impulsuri ploaia cristalină
stau așteptînd să se repete totul,
torentele să umble spulberate
printre-ncleștate rădăcini,
grinzile lungi de arcă, în plutire,
caturi de stînci să sfarme la ieșirea
din matca cea vijelioasă.

Brațul devine însă moale, triul
de bronz se rupe, fuge
un înger fără aripi prin cîmpul inundat
rugîndu-se la elemente.

Cerul decade lin în cupa mov
a macilor. Străin m-aplec
printre îndurerate păsări.

alte și alte...

Totul se șterge, se desprind
mereu alte și alte
măști somnolente din focarul
concavelor oglinzi — se năruiește
puntea de zăpadă păstrată-n colțul
secret din suflet, salvatorul
seîncovoaieîndurerat într-o absidă
a inimii, scrumul acoperă secate albii
astupînd
legănătoare arii. Pupilele
pierdă iar confuzii.

Mai poți distinge undeva o cale
crezînd în ea, mai poți restitui
gîndului tău, acea învălmășeală
de gesturi și de glasuri, te mai poți
trezi scăldat în reci sudori crezînd
în cataclisme previzibile?

Solemnă se desface
partea de-acuma străină din hotarul
care te strînge. Continuă muzici
un ritual de nimeni cunoscut, punctînd
din interval în interval aceleași
cerneri de melodii rămase-n oase
din orele imemoriale.

ARHIVA ARGHEZI

DESPRE LUCHIAN

Este cunoscută prietenia dintre Arghezi și cîțiva dintre marii noștri artiști plastici, printre care Steriadi, Șirato, Ressu, Dărăscu, Luchian...

Pe Ștefan Luchian, Arghezi l-a cunoscut în casa lui din strada Primăverii, fiind dus acolo de Alexandru Bogdan-Pitești, un mare iubitor de artă, un bun prieten al artiștilor și un om care cu toate contradicțiile știute, a rămas personajul de mare importanță pentru unele momente ale evoluției plasticii românești. El a pus, de pildă, la dispoziția unui grup de pictori și sculptori, printre care și Brâncuși, o sală de lucru, materialele trebuincioase, oferindu-le, desinteresat și substanțial chiar un sprijin financiar discret...

Luchian era bolnav cînd l-a cunoscut Arghezi, zăcînd în singurătate, părăsit de foștii prieteni care-l asaltaseră pe vremea cînd era avut și sănătos. Arghezi l-a vizitat zilnic, aducîndu-i fărîma de speranță și bunătate de care avea nevoie sufletul lui trist. Era în vremea cînd și Enescu a trecut într-o noapte pe la el, cîntîndu-i, anonim, pe vioară. Abia la despărțire, strîngîndu-i mîna fără vlagă, și-a spus șoptit numele...

Despre Luchian, Arghezi a scris cîteva tablete și, ultima oară, un Cuvînt pe catalogul expoziției din 1966 intitulată *„Florile în opera pictorului Ștefan Luchian"... Arghezi avea mai de mult gîndul să scrie o carte despre viața lui Luchian, în capitolele căreia s-ar fi regrupat momente privind desfășurarea vieții spirituale a epocii. Cuvîntul la catalog consemnează, lapidar, unele dintre ideile și părțile acestei cărți rămase, din păcate, nescrisă. Convorbirile notate se referă la momente disparate.*

— „Eu trăiam foarte apropiat de pictori. Fusesem foarte prieten cu Luchian, cu toate că el era de vreo două ori mai bătrîn ca mine... Luchian mă prețuia, eu evident îl prețuiam la maximum atunci cînd toată lumea îl hulea, ca și pe Brâncuși... Mi-ar plăcea mult, într-un răgaz mai lung, să încondeiez un manuscris compact pentru Luchian... Îi cunosc viața prometeică de-a fir a păr și ar fi cartea cea mai grandios tragică scrisă pentru o viață de om... A pătimit ca nimeni altul și a răbdat scrîșnind ca un titan"...

Despre un personaj care a jucat un rol atît în viața lui Luchian cît și a lui Arghezi, diaconul Abramescu, însemnările consemnează cîteva episoade biografice :

— „Părintele Abramescu pe care l-am cunoscut cu ciorapi scurți cînd am intrat în școala Piața Amzei, devenită mai tîrziu școala Petrache Poenaru, era diacon... M-a surprins, întîi, bunătatea lui, mîngîierea lui pe obraz și vocea lui și toată ținuta lui de fecioară... Acest părinte Abramescu, învățătorul și primul meu maestru literar, l-am cunoscut mai tîrziu din nou, cînd am început să scriu. El mă citea și am descoperit în el un om de gust... În strada Brezoianu se ridica atunci o biserică. El locuia lîngă ea... A chemat și a însărcinat pentru zugrăvirea bisericii pe cel mai mare pictor al nostru, Ștefan Luchian, care a zugrăvit-o toată... Luchian își făcea debutul de „zugrav". Pentru pictori, artiști cum se zice azi, el avea cuvîntul „zugravi" și pentru tablouri „mușamale"... Luchian a fost ajutat acolo de alt pictor, mai puțin cunoscut, Artachino... Artachino îi dădea pensulele, îi freca culorile și a lucrat cu el o vreme îndelungată pînă a zugrăvit toată biserica... N-am mai văzut biserica de zeci de ani... Mi se pare că azi (notele sînt datate 1963—1964) nu mai există. Pictura lui Luchian a fost dărîmată cu tîrnăcoapele odată cu zidurile și transformată în moloz mai anii trecuți, făcîndu-se loc unor construcții noi. Nimeni n-a intervenit pentru salvarea ei... S-au pierdut valori pe care eu le-am văzut și faptul că nimeni nu s-a gîndit măcar la păstrarea unor fragmente de flori, chenare ori portrete, face să doară cultura românească... Picturile lui murale ar fi trebuit să fie scoase cu grije și păstrate sub cristal... Pierderea este ireparabilă atît pentru reconstituirea operei integrale a lui Luchian, cît și pentru expresia vie și multiplă a culturii noastre. Cu cît i-ar fi deranjat mai mult pe esteții improvizați de atunci, prezența acestei bisericuțe cu valori de artă originale, în inima chiar a pieții palatului unde mai sînt două biserici, Crețulescu și Luterană, dar care nu poartă semnătura lui Luchian ? !"...

Celelalte însemnări se referă, prin paralel și la alte aspecte și momente ale vieții artistice din jurul primului război mondial, asupra cărora eventual vom mai reveni...

Baruțu T. ARGHEZI

biografii lirice

POEZIE ȘI LIMBAJ

O remarcă, de acum, loc comun al noii critici franceze, afirmă că sarcina artei, literaturii, nu este de a exprima inexprimabilul, ceva existent înainte de limbaj, ci, pornind de la numit, *de la limbajul totdeauna anterior scriitorului, prin care oamenii au clasat realul, sarcina ei este de a inexprima exprimabilul, „de a ridica la limbajul lumii, care este săraca și puternica limbă a pasiunilor, o vorbire* altfel, *o vorbire* exactă". *Accentul cade într-o astfel de teorie pe tehnica literară, care transmite și ascunde totodată eul scriitorului, ferindu-l de o numire directă. Neajunsă la un asemenea grad de raționalizare, literatura română, criticii noștri mari și filozofii, un Călinescu, un Blaga, (primul — în sensul analizei pe concret și evitării generalizărilor goale, al doilea — din punctul de vedere al sistemului său filozofic, oricîte asemănări s-ar putea stabili, apoi, între „Principii de estetică" și teoria critică a lui R. Barthes), iau apărarea acelui coeficient de inefabil care dă operei de artă caracterul de lume suficientă sieși, ireductibilă. Căci, iată, pentru Blaga arta este „luarea în stăpînire a lumii prin însăși iraționalitatea ei". Pentru filozoful român, Ion Barbu era „puțin original", iar Mallarmée și Valéry sînt învinuiți că au pierdut contactul cu misterul cosmic, că și-l fabrică în retortă.*

Literatura, însă, are nevoie din cînd în cînd și de asemenea inițiative care să primenească perspectiva.

Ce rezultă de aici pentru scriitor ? El trebuie să zmulgă limbajul pe care l-a găsit în lume din încremenire, să-i redea conștiința semnificațiilor sale infinite, printr-o trăire fără rezerve, sau printr-o tehnică personală.

Lăsînd la o parte unele ecouri labișiene, de o candoare nemijlocită, o primă etapă a relației lui Gh. Tomozei cu limbajul se caracterizează tocmai prin suveranitatea acestuia din urmă, încremenit într-o sintaxă de moment. Ne aflăm în epoca volumelor „Pasărea albastră" (1957), „Steaua polară" (1960), „Lacul codrilor, albastru" (1961) și chiar, pe alocuri, a „Vîrstei sărutului" (1963). Limbajul s-a oprit la unele semnificații, scriitorul nu descoperă altele, le transmite : „În marea vremii ce-a trecut, albastră / prin flacără și fum, prin vînt și ploi, / nu-s generații fără de război, / totuși vor fi -ntr-al anilor șuvoi / și cea dintîi voim să fie-a noastră !" (P. 206). Discrepanța dintre precept și conștiința poetului, mobilă, complexă, este „eludată" prin semne de suspensie la începutul versurilor.

Abia cu „Vîrsta sărutului", în ce are el mai bun, urmînd „Fîntîna culorilor" (1964), „Noapte de echinox" (1964), „Cîntec de toamnă mică" (1966), „Poezii" (1966) și, în sfîrșit, aceste „Poeme noi" din capul volumului, Gh. Tomozei își asumă limbajul, eliberîndu-l totodată în cîteva imagini surprinzătoare : „iar în ceasornic, timpul scăzut, la jumătate-i" (din „Spectacol autumnal"). Putem delimita și aici două categorii de poeme. Unele — în care scriitorul devenit un virtuos al tehnicii poetice (ceea ce de altfel nu s-a remarcat), se autoexprimă foarte subtil. Iată : „Pe trepte nu urcă nimeni. / Telefonul tace. Cine să bată / în fereastra de la etajul zece ? / Nici un sunet. Șoarecii n-ajung pînă aici / iar păsările se sparg de geam. / Nemișcată e ușa dintre odăi. / Mă privesc în oglindă și mă văd întreg. / M-aș fi vrut cu sîngele spulberat, rupt, / cu trupul ciopîrțit, risipit în visele / citorva dintre pleoapele / ce m-au cules. / Dar sînt întreg, întreg. / Nu mă visează / nimeni..." („Foame de năruire"). Pentru că poezia aceasta nu lucrează cu imagini puternice care să impresioneze numaidecît ochiul, două sînt atitudinile care se pot lua față de ea. Le transcriem fără... părtinire.

1. Fiorul poetic, căci există unul, este al așteptării, al solitudinii, al camerei pe care ne-o imaginăm, al gesturilor, al cîte unei imagini curmate prea brusc, al siguranței discursului. În ansamblu, însă, poezia nu semnifică mai mult decît ne spune poetul, iar punctele de suspensie de la sfîrșit sînt de prisos, pentru că nu deschid nici un mesaj. Cuvintele nu se întîlnesc, nu „cîntă", psihologicul nu e convertit în stare estetică. O greșeală este și punerea lui „nimeni..." într-un singur vers, căci, iată, așa ar fi sunat mai poetic: „dar sînt întreg, întreg. / Nu mă visează nimeni...". Titlul ar putea părea, atunci, extravagant.

2. Cel care nu are percepție estetică și nu și-o educă, care nu are răbdare în fața poeziei, nu poate vorbi despre ea. Gh. Tomozei este un artist virtuos. Stratul mai profund, inefabil, care unifică cuvintele acestei poezii și le face să „cînte", trebuie detectat cu antene foarte fine și numai parțial poate fi tradus prin notații logice disparate. În orice caz, fiorul poetic rezultă din atmosfera apăsătoare ce se încheagă (titlul doar acum se justifică : lehamite de lume, poftă de „năruire", de pierdere a conștiinței, distrugerea axului vital), din lapidaritatea cuvintelor, doar aparent întîmplătoare. Greșeala este de a crede că poetul spune doar, se exprimă, cînd de fapt el își fragmentează discursul prin puncte repetate și îl dispune în mai multe versuri decît s-ar crede că sînt necesare (așa se explică și de ce „nimeni..." formează un singur vers) tocmai pentru a-și „exorciza" sentimentele și a le converti pe căi moderne la poezie. Cititorul trebuie să dea acestei forme perfecte viață, să-și pună sufletul în ea, el fiind „creator" prin lectură, nu doar spectator.

Iată-l pe Gh. Tomozei știind să-și ne-numească sentimentele, să aducă limbajul într-o stare de semnificare neîntreruptă, prin staționări și reluări savante. Ne referim la volumul de „Poezii" și la „Poeme noi".

În cealaltă categorie de poeme, de care aminteam mai sus, poetul își exersează tehnica la adăpostul unui model (Pillat-Fundoianu) („Toamna se-nchide", „Spectacol autumnal"), în reușite tablouri marine („Noaptea pe țărm") sau istorice („Iarna Bucureștilor").

Firește, poezia lui Gh. Tomozei mai are și alte caracteristici, le-am subliniat însă pe cele care ni se pare fundamentale, reliefînd o evoluție poetică demnă de atenție.

Ion MADOȘA

* Pe marginea volumului de versuri „Altair" de Gh. Tomozei, apărut în colecția „Albatros".

DOSTOIEVSKI

(Urmare din pag. 3)

Să-l urmărim pe Svidrigailov. „Era pe jumătate treaz, pe jumătate adormit. Fie frigul, fie întunericul, fie umezeala sau vîntul care șuiera la geam și legăna copacii trezeau în mintea lui **o nostalgie infinită". (Crimă și pedeapsă,** p. 460, sublinierea noastră). În pustietatea **negativă,** dar reală, care se află în clipa premergătoare morții sale voite — întuneric, frig, vînt, umezeală, singurătate — el „avea viziuni numai de flori". „Îi părea că vede în fața ochilor o priveliște minunată, în zi de sărbătoare, aproape arzătoare, de Sfîntă Treime. În mijlocul straturilor de flori se ridica un **cottage** elegant de țară în stil englezesc. Terasa e îmbrăcată în plante agățătoare și plină de trandafiri, scara largă, însorită, e așternută cu un covor bogat și, la fiecare treaptă, în amîndouă părțile scării, vase chinezești cu flori rare. Observă mai ales buchetele de narcișI albi și gingași... pe terasa însăși, peste tot numai flori". (Ibid., p. 460). Și dintr-o dată, în mijlocul acestei Arcadii, simbolul propriului său vis ucis: „în mijlocul salonului, pe masa acoperită cu valuri de atlas, se afla un sicriu... Ghirlande de flori îl împodobeau din toate părțile". Apoi, din nou dezolarea **reală** la gîndul ultimei imagini a preatinerei sinucigașe : „un ultim strigăt de deznădejde care s-a stins neauzit de nimeni, în vuietul vîntului, întuneric, frig, într-o noapte întunecoasă și umedă. de dezghеț" (ibid., p. 461).

E acest vis paradisiac pierdut ca o insulă în infern, un protest împotriva convenției, a deznădejdii ivite din convenție, a înstrăinării continue a omului social care are — nu se știe de ce — de ales între două rele: pesimismul și senzualitatea. Și tot protestatară este și alegerea locului în care Svidrigailov se împușcă. „Aicea nu-i locul" — caută să-l oprească acel Achile cu trist profil iudaic ce păzește porțile convenției în dimineața lăptoasă a sinuciderii. „Locul e bun" — răspunde Svidrigailov apăsînd pe trăgaci.

Sinuciderea lui Svidrigailov nu este o „trecere dincolo", ci un act paroxistic, o ultimă „probă" a heterogeneității, a faptului că el, Svidrigailov, cunoaște un adevăr a cărui aplicare îi este interzisă. Alternarea planului real (pustiu, întristare, frig), cu cel oniric (floral, edenic, plin de o caldă lumină indirectă), din răgazul anterior morții pe care și-l acordă Svidrigailov este o mărturie a angoasei sale profunde. Iar atunci cînd ridică brațul s-o lovească pe mica depravată din vis, el se autoabsolvă : desfrînarea lui din viața precedentă nu era o desfrînare în sine, ci o încercare de a ajunge la o altă puritate decît cea etică. La care a și ajuns de altfel (puritatea Duniei este acum mult mai impură decît a lui), dar pe care o plătește cu viața. În ordinea matinală păzită de Achile nu se întîlnește nici un „trecător" cu care să schimbe un zîmbet complice. Glontele face ca singurătatea lui Svidrigailov să devină o împlinire. El lasă în urma lui numai fapte bune, dar fiecare asemenea faptă este o palmă pe obrazul **convenției,** al acelei convenții care caută să elucideze neliniștea, anulînd heterogenitatea specifică ființei omenești.

Moartea lui nu-i o moarte **rea.** E moartea unui desfrînat ce trece pragul viziunii, al sfîrșeniei. Nu moare o ființă, ci un personaj. **Un** Dostoievski. Personajul va renaște în Versilov, pentru a fi ucis apoi în Feodor Pavlovici Karamazov. Semnificația acestei triarhii dostoievskiene poate constitui obiectul unei alte încercări. Noi n-am voit decît a atrage atenția asupra celor trei inși atît de însemnați în opera marelui posedat care a fost Feodor Mihailovici.

PERSONALITATE ȘI CONCEPȚIE

În cercetarea literară se impune, azi, tot mai mult o metodă cu caracter științific. Istorică, descriptivă, comparativă — acestea sînt caracteristicile ei, scopul, fiind exactitatea cercetării. Justificarea tendinței spre scientism se află în spiritul contemporan, înspăimîntat de instabilitatea psihică modernă și însetat de certitudini. Istoria noastră literară și-a cucerit în această perspectivă generală, o formulă demnă de atenție. Arbitrariul și eroarea vulgară, superficialitatea interpretării și documentării, frecvente pînă nu demult în lucrările de filozofie și istorie a culturii, datorate unui spirit socialogist rău înțeles, au început să devină mai rare. Dorința exactității și evitarea erorii stăpînesc — acum — suverane lucrările de istorie literară. Eroarea însă, ține uneori de superficialitate, alteori de personalitate. A o alunga definitiv din cercetarea culturii, nu e posibil fără un risc al neaprofundării fenomenului cercetat.

Erorile mari au stat, adesea, lîngă descoperiri mari. Metoda descrierii, comparării, explicării, exclude modalitatea intuiției : un plus de descripție atrage după sine un minus de interpretare. Iar descripția simplă în cercetarea literară rămîne o întreprindere vană, dacă nu conduce la un salt interpretativ. Din voința exactității și de teama erorii, istoricii noștri literari renunță ușor la interpretare. Dar interpretare înseamnă creație. Or, istoria literară, cum nici critica și nici teoria literară și cum nici un alt domeniu de activitate spirituală, nu se poate lipsi, nu se poate justifica fără atributul creației. Încît problema exactității și erorii devine mai complicată, mai dialectică ; eroarea are uneori aceeași origine ca descoperirea : o concepție puternică, originală, proprie criticului sau istoricului literar.

În trecut exemplele sînt numeroase. Voi încerca ilustrarea celor enunțate solicitînd fără vreo altă intenție niște lucrări mai recente.

Un volum de istorie literară și filosofică, „Eseuri" de N. Tertulian, amintește prin studiul introductiv „Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhauerian" o lucrare pe aceeași temă „Eminescu și Schopenhauer" de Liviu Rusu, violent combătută la apariție.

Studiul lui N. Tertulian își propune să demonstreze o idee deja cunoscută : că ideologia schopenhauerianâ metafizică și dezolantă, primește la Eminescu o calitate nouă : devine activă, socială, protestatară.

Se recurge la un bogat material ilustrativ, numeroase citate din poezia, publicistica și scrisorile lui Eminescu, încît în final ne convinge. Articolul dă impresia exactității. El nu contravine cunoștințelor noastre nici prin idee nici prin argumente.

Studiul lui Liviu Rusu abordează o problemă mai dificilă : Cum acționează masiva influență filosofică schopenhauerianâ asupra artei poetice eminesciene : e fericită sau nefastă ? Răspunsul e negativ și e contrariant. Mai ales prin exemple : „Luceafărul", „Glossa" poezii apreciate unanim sînt condamnate de Liviu Rusu pentru insuficiență în realizarea lor artistică.

Dar criticul clujean pornește de la o concepție proprie, asupra poeziei, de la teoria straturilor psihice, expusă în introducere și inspirată dintr-un sistem estetic mai vechi, cuprins în lucrările sale antebelice.

Conform acestei teorii, un poet e mai autentic, mai valoros cînd exprimă straturile cele mai adînci ale ființei sale și e fals cînd dă glas straturilor superficiale ale spiritului său, formate sub influențe externe, cum e cazul influenței schopenhaueriene asupra lui Eminescu. De-aici concluzia : poeziile de inspirație filosofică schopenhaueriană sînt mai nerealizate decît cele compuse de Eminescu în perioada în care nu cunoscuse ideile gînditorului german.

Adevărul e încălcat cu forța, eroarea e inevitabilă. Liviu Rusu se opune gusturilor noastre comune și prin idee și prin exemplificări.

Studiul lui provoacă sentimentul erorii. Dar „eroarea" e determinată aici aproape legic ; provine dintr-o concepție unitară, sistematică a criticului ; o concepție bine constituită, care-i permite să abordeze probleme fundamentale și mai grele, ale istoriei literare ; într-o asemenea acțiune criticul poate greși, în alta poate avea sorți de mare izbîndă. Rezultatul, într-un caz e eroarea, în altul poate fi descoperirea. Îi putem înțelege și ierta eroarea dacă e generată de o personalitate care — anunță în viitor, sau care ne-a oferit în trecut o descoperire.

Fără a-i evalua comparativ pe cei doi critici (ei au fost chemați în discuție numai pentru coincidența temelor cercetate) se poate afirma că azi, știința noastră literară suferă mai ales de lipsa unor personalități creatoare. De spaima erorilor de orice gen, criticii și teoreticienii literari preferă metoda mai sigură a descrierii operei, a temei cercetate, și mai rar a interpretării ei. Erudiția, conștiinciozitatea, documentația, nu sînt complinite de însușirea interpretării. Efectul imprejurării — e că cercetările de istorie a culturii capătă un aspect uniform, par a fi — produsele unei mașini de cercetare, iar nu lucrări elaborate de cercetători diferiți.

În volumul lui N. Tertulian sînt cuprinse și alte studii, deosebit de utile prin problematica discutată. O prezentare fie și descriptivă a lui „G. Călinescu — dialectician estetic", „Blaga — filosof", „Substanțialismul lui Camil Petrescu", „Ralea — filosof și sociolog" — etc., era demult necesară, și autorul „Eseurilor" o face cu multă competență. Dar un minus de satisfacție se resimte după lectura fiecărui studiu și a întregului volum : mulțimea de considerații critice se constituie ca o masă, impropriu spus — anorganică, nesupusă unui proces de structurare (v. — interpretare) care să dea o imagine vie nu numai subiectelor cercetate, dar și cercetătorului, autorului acestui volum. Aflăm aproape totul despre Călinescu — estetician, Blaga și Camil Petrescu — filosof, etc., dar aproape nimic despre N. Tertulian.

Critica s-a născut și ea dintr-o necesitate, dintr-o apetență anume și nu există în afara lor. Într-o operă de critică îl căutăm și pe autorul ei nu numai pe scriitorul discutat. Altfel, ne-am putea imagina că „Istoria literaturii" a lui G. Călinescu e citită și gustată numai în capitolele consacrate marilor scriitori și c-ar fi necitibilă în pasajele referitoare la scriitorii mărunți.

Critica literară are farmecul ei „catharsisul" ei, produs de personalitatea criticului însuși ; iar personalitea critică luminează, — s-a mai spus — nu numai din descoperire dar și din eroare.

Marian VASILE

opere și autori

Aventură în vis

Trebuie spus că *Seminția lui Lookoon* mi se pare azi volumul cel mai bun al lui Ștefan Aug. Doinaș, alături de care pot sta numai baladele publicate în *Revista Cercului literar* din Sibiu (1945).

Firește, criticul este și acum tentat să vorbească despre aspecul exterior al poeziei, în care cuvintele au ambiția de a deveni însuși conținutul ei. Poetul lasă impresia că scrie versuri ca și cum ar vorbi, în spiritul fin al lui E. Rostand, executînd mișcări de un desăvîrșit gust madrigalesc : „O umbră rară tremură pe ape, / și valul stă, și trestiile tac. / Acuma iarăși te presimt aproape, / Selene, nufăr palid de pe lac..." (*Jocul apei la răsăritul lunii*).

Mai rar, semnificația însăși se lasă amenințată de această strategie verbală. Ritualul pur, sceneria complicată împing într-un plan mai îndepărtat înțelesul care, văzut de la o asemenea distanță, nu mai poate fi configurat cu exactitate. Totul depinde acum de punctul în care ne așezăm pentru a privi poezia. Astfel, clipind din ochi, poetul devine ironic sau, dimpotrivă, grav : „Ce-i astăzi, marți !Așteaptă. Ca mîine-n zori, poetul / pătrunde iar sub coaja bătrînului stejar, / descuie șapte cercuri de lemn cu țigaretul / și-ajunge-ntr-un imperiu de dans și de pojar / în care molecule-n elipsoid cutreier / scot sunete de sfere cerești, și fluvii curg, / și-o stea, ce pare Venus, prin gura unui greier / așează zimți pe iarba ce tremură-n amurg. // Iar joi poetul iese și căutînd spre soare / se-ntreabă-ncet : Acuma, în ce copac sînt oare ?" (*Miercuri*).

Dar cuvintele sînt numai aparența acestei poezii ! Ele constrîng lucrurile, le falsifică oferindu-se în locul lor. Noi trebuie să înțelegem că în spatele cuvintelor există o altă lume, obiectul adevărat al poeziei lui Doinaș, care contrazice echilibrul lingvistic : „Cuvintele, ah ! vin din altă lume : / de-aceea nu se potrivesc niciînd / pe lucrurile ce ne dau tîrcoale, / cum nu se modelează vechi cochilii ' — o, poate rochiile unor îngeri / de apă — pe asprimea pietrei... Fie / a noastră-ntreagă suferința lor ! Și tot al nostru gustul de cenușă / cînd, încheind cu „te iubesc" o vrajă / simțim pe buze talpa consumată / a unui sunet care-n altă lume / a fost, poate, un zeu..." (*Cuvintele*).

De aceea, este tulburător să constatăm acum că poeziile lui Ștefan Aug. Doinaș trăiesc, întotdeauna, în două medii. Ele există prin arhitectura lor strălucitoare, calme bijuterii parnasiene, din care, scoțînd un singur cuvînt, întregul edificiu se prăbușește inert, dar mai au și o față tragică, ascunsă ca fața Lunii, pe care cititorul are obligația de a o descoperi.

Nu trebuie, oare, înțeles astfel „neoclasicismul" lui Doinaș ? Poetul ne mistifică (se mistifică !) mereu, afectînd o mare seninătate : „Cît de simplu moare orice om ! / Chipul, zi de zi, i se desface / ca o frunză tînără din pom, / ca un fruct amar care se coace... / Într-o noapte, răsărind prea grav, / trandafirul lunii îl înspină. / Vai, de-atunci cu sufletul bolnav / el sporește umbra din grădină. / Cheamă zeii : nu mai are glas. / Scoate spada : nu mai are spadă. / Ar vedea în cer ce-a mai rămas / din trufia lui, de-ar ști să vadă. / Ce nectar de strugure tîrziu / l-a făcut cîndva, superb ca leii ? / A plecat : un deget străveziu / l-a topit la capătul aleii." (*Despre moarte*)

El ridică între dramele sale adevărate și cititor, pereți de armonii tulburătoare, pe care, uneori, acceptă să-i facă transparenți. Atunci sîntem copleșiți de tristețea unei mari singurătăți. (Mireasma limbii, roasă de incest, / și-a ars virtutea magică și densă. / Ah ! unde-i timpul cald cînd orice gest / era îmbrățișare sau ofensă ? / Azi soarele minunilor s-a stins / Iar armonia muzicii de sfere / cu strune rupte-ntinde-n necuprins / o plasă uriașă de tăcere". — *Singurătate*), sau de durerea intraductibilă, pe care, zadarnic, o retorică subtilă încearcă s-o atenueze („Există ape sacre ce-și adună / numai în mine fluxul mohorît : / văpăi ce pentru alții ard în lună, / splendori împodobite cu urît /.../ Așa sînt prieteniile pierdute, / lumini pe care-n van le fugăresti / pe care noaptea ne-ncetat le-asmute / din praguri de chilii călugărești. / Ca să le uit îmi fac privirea cupă / și beau cucuta spumei din nisip : / și-n timp ce gongul mării vast m-astupă / înfig în carne unghia și țip." — *Monolog*).

Dealtfel, o spune poetul într-un poem excepțional, în lume se moare mereu, nefiind nimic de făcut : „Îndrăgostiții intră în femurul unui nebun, / și mor uciși în var. / Un stol de corbi fac noapte împrejurul / cadavrelor. Și totul e-n zadar. / Ce flamură să punem pe cetate ? / Unde să mergem ? / Orice drum e-nchis. / Ca Dumnezeu, prin ubicuitate, / sîntem complici la tot ce-a fost ucis." (*Alibi*)

Aceste spaime îl obligă pe poet să-și ofere alte puncte de sprijin. El se refugiază în poezie, în spiritul pur, inalienabil : „Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag : / în infinitul mare o arie să trag, /.../ Iar din pleiada arsă lăuntric de mistere / s-aleg pe cel mai vrednic, și să-i pretind tăcere. / Apoi, cu pietate, integru și fanatic, / să-i iau vestmîntul sacru și mersul hieratic, / și numai noi s-atingem adînca lămurire / că sufletu-i, ca zeii, părtaș la nemurire, / că răsuflarea-i pură se strecură prin om / ca vîntul dimineții trecînd din pom în pom / că ne aprindem viața timidă sau semeață / cu semeții sau temeri venind din altă viață, / că a căzut în corpul de lut ca-ntr-un mormînt / în care ispășește un aspru legămînt, / că viața e pedeapsă, iar trupul închisoare. / Și numai noi, în ceasul extaticului soare,..." (*Orfica*).

Poetul devine dintr-o dată filozof, ascunzîndu-se într-o mitologie platoniciană. El știe, ca Sărmanul Dionis, că viața este vis, că ființa noastră e visată de o altă ființă, sau reflectată de un rîu, la rîndul lui reflectat de un altul... *Tripla răsfingere, Și totuși, pentru cineva, De-am fi cu adevărat. Reportaj în sac* sînt construite, toate, pe ideea veche a vieții ca vis. La noi, numai Eminescu și Blaga au avut sentimentul adînc al existenței unei alte lumi, fascinante, la fel de adevărată ca și lumea reală, și prin poemele acestea, de un dramatism profund, Ștefan Aug. Doinaș aspiră către o constelație rară de poeți.

Somnambulul, capodopera volumului, justifică și ea ambiția aceasta a poetului : „Tu — care știi prea bine ce precar e / umbletul meu aici pe-acoperiș, / pe-aceste țigle verzi și-alunecoase, / pîndit în jur de golul fără fund / (spion parașutat de noapte-n țara / în care-o pasăre e împărat) / tu — care știi ce fire-adînci mă leagă / de-ai mei, de cei ce mă respiră-n somn / ca pe aroma unei mări pierdute / (un timp sînt încă nenăscut, apoi / de-a pururi am să fiu cu ei alături) ; / tu — care știi cît e de-ngustă puntea / între prăpastia fără-nceputuri / și cealaltă care n-are capăt / (o, luna miorlăind îngroașă noaptea / subtilul fir de-argint pe care calc) : / tu încă nu mă vrei : mă lași să umblu / cu mîinile întinse pipăind / ceva ce poate am purtat odată / pe dinăuntru — poate-un fruct în pîrgă / (cît timp nu-i spui pe nume, el se coace / hrănindu-se din îndoiala mea). / Ci eu aud sub limba ta, ca-n trunchiul / scobit al unui fag o veveriță, / cum se agită albul strigăt care, / sărind asupra mea, mă va trezi."

Însă această aventură în vis, această aspirație către o lume de perfecțiuni sferice, cu a cărei existență poetul se iluzionează, dar pe care, vai, adesea o bănuiește ca simplă realitate fulgurantă, nu reprezintă definiția poeziei însăși ?

Florin MANOLESCU

GHEORGHE PITUŢ

ziua

Unde ne ducem mamă ?
Eşti ca un cuib
la începutul iernii
şi împrejurul nostru creşte zidul
culcat ca smoala peste lume,
o vale de făclii
a început să dea tîrcoale,
fă semn cu mîna ta
să crape noaptea —
Uite !
Centurile de apă albă,
mai joacă-te,
se văd bunicii
cum trec prin cer
cu răsuflarea grea
de saci plini cu grîu,
auzi cum a căzut bătrînul
şi-o mînă nevăzută
îl trinteşte ritmic
pînă cînd gura lui
se-acoperă de florile
unei puteri nespus de albe.

din întuneric

Din întuneric, din singurătate
trufaşe seminţii se văd
cum vin ca viscolele negre
şi noi cei răbdători
mişcăm capcane
prin umbrele pămîntului,
ne întîlnim cu toată ura,
ei plîng — noi rîdem
cînd sfîrşim în suliţi,
dar sus un ochi bătrîn
cînd scapă
luminile pe lume
nu vede truda noastră,
nici rănile cu sînge-ntunecat
decît alcătuiri enorme
care curg
atît de repede pe mii de roţi
încît sîntem strălucitori
şi efemeri ca florile neantului.

lumina

Sînt chemat, sînt chemat,
pe Muntele Ursitorilor
un basm se aureşte
întunecînd în amintirea mea.

Să văd cum moare ziua —
ce pedeapsă !
Cînd crîngurile Soarelui
se-acoperă de larve negre,
matricele sînt roase
cu tot mai multă furie
de o privire neagră,
încep să umble paturile vechi
prin case,
un colb gălbui atacă
luminile gălăgioase.

Al Vestitorului mai credincios
voi fi decît un cîine,
la marginile nopţii
aştept bolborosind
să crape întunericul
înspăimîntat de trupurile
ce se luptă iar să fie.
Aruncă mantii putrede
pe lume şerpii,
un ornic îngheţat
în zidul dintre regnuri
a început să sune,
se-aud viteii-n vaci
cum cresc,
în codrii-adînci
izvoarele tuşesc uşor
ca nişte prunci
cu gura plină,
iar peste noi
învesmîntat cu lumea —
singur,
ascuns perfect sub masca
lucrurilor trecătoare
trăieşte-n cuib etern —
pur,
Animalul fără trup
şi numai din voinţa lui
de-a fi
indiferent la ce se-ntîmplă
vibrează fără patimă
însă egal
ca ochiul unui mort
deschis albastru între table negre ;
lucrarea lui îngăduie
să văd şi muntele din faţa mea
şi un puhoi de omenire
care iese
zvîrlit de greaţa nopţii în lumina
ce nu se vede niciodată ;
căci valurile ei sînt zgura sfîntă
ce curge peste noi
cînd rugineşte Dumnezeu
în cuibul nepăsării.

monolog

Parc-am mai fost
prin locurile acestea,
ne-au mai umbrit
aceşti măslini,
tu parcă semeni
cu un rob de-al meu.
Dar cine
e mai mare acum ?
E înţelept ?
Crezi c-aş putea înnebuni
aflînd
că nu sînt eu
cel care sînt ?

culorile

Oracolul mai întîi negru
profund ca într-un cap de mort
trăieşte pe o vatră albă
din care păsări transparente
perpetuu fără nici o şansă
încearcă brusc să se ridice,
încremeniţi privim în urmă
platforma verde de cristale —
dormim trăzniţi ca nişte brazi
cînd plouă veşted cu ulei,
ce mai vedem
e numai calul
cum rontăie tăcut safire
şi două fălci desfundă roşu
din gîtul lui izvoare vechi,
cum îl înşfacă zece lame
făcîndu-l cărămizi de carne,
zece frigări cu zece braţe
ramificate nesfîrşit
la focuri galbene agită
intime părţi din partea mare
şi ne trezim pămînt. Uitare.

ION ANTONIU

trompetistul moare tînăr

Lui Petre Rusu

Tu ai plămîni de vultur trompetă de corn
Trompetă de cenuşă cu suflet de copil
Tu ai plămîni de mînz trompetă de coral
Trompetă a neliniştii. Trompetă a durerii
Urletul tău de lup despică indiferenţa
Trompetă scofîlcită cu frunzele căzute
Trompetă de piatră ascunsă-n fiecare inimă
Trompetă a purităţii. Trompetă lascivă
Strigătul tău de singurătate mă desmeticeşte

Tip-tirip-tu-tap, tip-tup-tap-tip-tirip-tu-tap
Tip-tu-ba-ba-bi, tip-tip-tirip-tu tap tap bi bap,

Sfîşiere continuă de răni în cerurile goale
Trompetă de cenuşă cu spada ta de diamant
Spinteci inimile păsărilor migratoare. Taci !

Bu-bi-ba tap-tip-tup, bi-ba-ba, tup-tup,
He !

Trompetă-Ţipăt-Prăbuşire-Taci-Aleargă-
Ride-Mori
Fringhie-unghie-trist, fringhie-unghie-trist.

O, trompetă de lut descîntă-mi nemurirea
Acestor ochi de fată ce mi se dăruie toată
Trompetă de ger sfîrtecată-n spasmele
plînsului
Trompetă cu nod înjunghiată-n beregata de
miel
Trompetă cu lătrat de hienă scuipat în
pumni
Trompetă de vin amar stors din teascul
stelelor
Frămîntate-n copite de cerb şi cascade de
şolduri
Acum cînd mă voi ridica cu tine printre
vînturi
Să iluminez cîmpia, să-nalţ pădurea
răsturnată

Trompetă de nisip, tu, trompetă mută,
spune-mi
Cine eşti ? Cine eşti ? Cine eşti ? Cine eşti ?
Cine ?

Trompetă cu aripi de rouă pe gură de
lună-nouă
Trompetă cu laringele sfîşiat în spasmul
dorinţei
Trompetă albastră scursă printre degetele
rănite
Ale tînărului trompetist mort în soarele
nopţii
Trompetă cu inima-ngheţată-ntr-un liliac
aprins
Trompetă electrică cu-o frunză de urzică-n
bot
Trompetă de fum trompetă de fum trompetă
de fum
Ascult urletul tău de leoaică trompetă de foc
Trompetă cu gîtul de cocostîrc muşcat în gură
Cu dinţii rupţi cu buza crăpată cu obrazul
supt
Trompetă de nimic cu sîngele tîşnit pe
urechi

poem fără încetare

Mă vor purta în zbor fierbinte păsări pline
de lacrimi
Străbătînd cenuşa atîtor iubiri ne-mplinite-n
binecuvîntare
N-am văzut nicicînd fructe fără seminţe să
rodească oarbe
Voi cobori devorat de peştii pădurii cu
pietriş în aripi
Moarte putrezită va ieşi din mine
acoperindu-mă ceţuri ruginii
Un port mi-se va deschide-n ochi corăbii
în formă de paianjeni
Vrăjitori de ierburi vor învenina-ntr-un
craniu beţia soarelui
(Cîte focuri de armă s-au tras pentru a
ucide bunătatea din om ?)
Cu caii plini de arbori voi întinde o mare
ţesută din respiraţii
Vulturi bătrîni se vor zbate-n clopote lovind
tăcerea milenară
O inimă roşie cutreera-va lumea
rostogolindu-se-n genunchi
Va fi o-nviere cu morţi reîncarnarea cerului
împotriva ruşinii
„Mă voi îmbolnăvi de lîncezeală", striga-va
ameninţător luntraşul bărbos din senin.

Îmi scutur nisip din urechi mărturisindu-mi
crima de a spera
Vindecat de muşcături, împăiat cu noapte-mi
string înfrigurarea
Aud tînguiri de femei îngropate de viu sub
bronzul apei solzoase
Inserarea mi-se lasă-n aripi desfăcînd guri
de tauri înjunghiaţi.

Cîte focuri de armă s-au tras pentru a ucide
bunătatea din om ?

VICTOR NISTEA

înserare şi clopot

E numai joc de clopote înserarea
în cerul ivit s-acopere arcada lui Dumnezeu
tatăl :
sînt orb ca un înger aruncat spre pămînt
în ora ce se surpă la marginea pămîntului !

Sînt numai atît : un renegat :
un fruct căzut peste propria lui margine :
un fruct întors la izvoare !
Şi eu sînt izvorul acela ? ori tu ?

E numai joc de clopote-n cer :

şarpele şi floarea visează.

sînt numai visare :
sînt numai exegeză :
sînt numai noapte.

În luminarea ta ard fluturii albaştri şi
marea
ce s-a prelins peste fruntea nebunului visînt
că el este Universul ?
Se frămîntă o piatră să nască lumea
si-n gura cerului e altă piatră : dumnezeu ?
Căscată gura văzduhului
înghite o stea : închipuirea
si paradoxul existenţei mele !
Şi lanţul se rupe-n exod
şi eu sînt pămînt :

sînt numai pămînt.

sînt numai...

cîrd de păsări

(epitaf II)

Cîrd de păsări zburînd
peste nelinişti de mov. de nicăieri :
cine poate să afle răspunsul ?

Plecară frunzele tatuate cu vipere pe margini
şi plînge leul şi izvorul
gata să-ngheţe, la sînul soarelui.

Eu o singură pasăre, una
văd zburînd : una căzînd în nadirul mării
albe.

Peste ierburile înalte cît Dumnezeu
un corb rostogoleşte-n continuu
către umerii mei
luceafărul ce-a căzut de pe umerii
lui Sisif.

Şi

Şi cine era acela ?
Şi pe sub tălpile celui spînzurat pe cruce
curgea un rîu negru.
Şi tu îţi spălai părul despletit ca o flacără
în pustiu.
Şi erau lacrimile tale fierbinţi şi vinovate,
iubito.
Şi sîngele meu se prelingea
pe lemnul cioplit.
O, şi lung era drumul Golgotei
pînă în vîrf
şi Dumnezeu nu era acolo.

MIHAI ELIN

noaptea nopţilor plină de evenimente

Tu eşti copacul noctambul
mîriind pe cîmpul de trageri
şi tu spui că ţi-e somn
şi umbli încolo şi încoace
şi tu spui că e ceva suspect
cu cerul zguduit şi biciuit
şi ce dracu se mai pune la cale.

Dar nu eşti copac. Eşti vînatul cel gras
o cărui blană au pus-o la bătaie
în cîmpul duduind înzăpezit
traversat de care de luptă.
Şi cîmpul e o apă cu tărmuri viscoase
iar tu eşti bolovanul Bildibic
şi cocoaşa ta e ţinta într-un picior
a păsării sătule croncănind.

Iar apa e o mare vîscoasă duhnind
ale cărei tărmuri sînt de-ntuneric
şi tu eşti Gulliver cel salvat :
iluziile tale dospesc, sînt desişuri de alge
pe unde un peşte nămolos mai dă tîrcoale
şi tu bîjbîi spre ţărm cu nămolul în gură
tîrînd din greu o tunie galbenă ca un
gîtlej alungit
şi la capătul tuniei e ceva
ce mintea ta nu mai poate pricepe —
ceva care te urmează pe valuri
şi acel ceva e tăcut şi rece şi tăcut.

Dar tu eşti cineva. Tu eşti cel care vine
din noaptea nopţilor în sine.
Şi tu vii trăgînd la edec, şiroind,
cu duhoarea în nări,
tu însuţi duhnind de putreda mare.

Căci tu eşti cineva sau ceva
şi tu asculţi cu urechea ta surdă
cînd tunurile îşi vorbesc de una, de alta
şi tu ciuleşti o ureche nebună
care captează întunericul lumii
şi duhoarea atîrnă de o tunie verde
pe care o caută un copac gras
bun de vînat.

Căci ochiul tău e lampa care clipeşte
peste un cîmp viscos
deasupra căruia se roteşte
pasărea ultimei zile

Iar tu eşti un mîriit noctambul
în cocoaşa acelui cineva
de la capătul tuniei tăcute
pe cînd tunurile se pun în bătaie

Tu eşti croncănitul
acelei păsări de luptă
lovită de întuneric
şi eşti ţipătul peştelui putred
care umblă pe valuri
dînd ocol unui cap tăr gură.

Căci tu eşti ţrigul acelui ceva
de la capătul tuniei negre
cînd cade cerul arzînd plin de aştri.

Şi tu eşti ceva care merge
urmat de o minte nebună-nebună
şi trebuie să mergi şi tu mergi
şi gura ta îl strigă pe Miine să vină
şi Miine vine schimbîndu-se-n ieri
care te-mpinge şi el înainte.

AURELIAN CHIVU

oglinda cu lebede

Zimbrii se-adapă-n năvoadele apelor.

Pe prunduri să-i chem
să se-ntoarcă,
dar umbrele trec peste lună.

Ca un tîlhar îi pîndesc
în fiece noapte
şi-aud dezlegarea copitelor lor
cum îmi trămîntă oasele

şi punte m-aştern
între două izvoare

*

Am trimis cocorii-n sud
să-mi aducă floarea de agave
şi-au uitat drumul întoarcerii

Mi-am trimis temeia la ţintină
şi nu s-a mai întors.

Mi-am trimis umbra
să-mi caute în ape obîrşia.

Hieratic stelele-mi tăiau

epitaful pe ape.

*

Mamă, luminarea fîntînii
sprijină umbra,
dar ciutura nu mai atinge
limpezimea de jos
şi tu rămîi în noapte să veghezi
fuga mea fără întoarcere

Mamă, cioplită-n tăcere
azi răsucită-n umeri, semilună,
întoarce-te !
Dibuie cu degete urmele celui ce-a-ncercat

orbit de fulgere
să-şi afle sprijin

Mamă, binecuvîntarea ta,
la poartă a rămas îngenunchiată
şi răzvrătirea mea

aşterne căii piatră.

*

La marginea zăpezilor
m-am deprins cu moartea cuvintelor.
La marginea zăpezilor
lebădă sîngeră,

Miracolul, o miracolul !
acolo cuvintele să se deschidă-n
limba păsării mute

DOINA CIUREA

palimpsest

Ca pasărea pe braţul unui zeu la vînătoare,
jucîndu-mă pe degetele lui...
El — depănînd mătasa vieţii mele
în ochi cu-n-ţelepciune-a nimănui

Armonios mă mişc, foşnind ca frunza,
ori ca un pergament cu scrieri tandre
gravate pe nervurile naturii

Indexul, degetul lui Jupiter, pe mine
literă din haos,
mă susţine

Un „D" sunt, muzical,
dar n-ar fi fost mai bine
dintre culori să îmi aleg culoarea ?
Ca albul imobil. Cînd nici măcar dorinţa
de adevăr nu m-ar fi smuls
din prisma mea

final de vară

„Şi simt o tînguire de lucruri omeneşti"

(V. Cîrlova)

Nicicînd pentru atîta alb,
cenuşă-atît de multă n-a pierit
Şi niciodată la atîta negru
n-a poruncit atîta galben

Albastrul cel cu iris ostenit
se adînci apoi în piatră
Un verde veronez
într-un butuc de viţă de pe deal

Cărămiziul este-n geam
la o biserică de ţară...
(În el şi azi se înfăşoară
o sabie de heruvim)

„Cine rămîne viu, desigur, scapă !"
spuneau cuvintele
Pămîntul, apa, focul, poate niciodată
nu merg la judecată

final de toamnă

Redevenit barbar, oraşul
se-neacă-n umbră pînă la frontoane
Lent, Timpul îşi mănîncă fiii
fără să-i fie foame

Îşi scuturâ sămînţa mărul punic
şi la răscruci gem cu tristeţe, Larii
Şi fără voie, amintirea
ca Iris spre intern aleargă

Asurzitor, sub auspicii rele,
înalţă altă prevestire corbul
Jertfesc, fără să ştiu, gîndirea
Fără să-ntreb — „Eu sunt acela, Doamne ?"

VICTORIA TĂNASE

muntele alb

Toate fiinţele îmi strigă numele,
Toate lucrurile îmi foşnesc bucuria,
Totul se-ntoarce în mine
Ca-ntr-un mormînt de dragoste.

Şi fuga mea e nebună...
Ziua şi-aruncă peste cîmpuri
Zodia-i stinsă şi chemarea
Rămîne în urmă
Şi-aleargă pădurea în haos
Ca-n propria mi eternitate
Şi focul sacru al vieţii
Se pietrifică în muntele alb

Cît v-aş chema, mi-este teamă
De chipu-mi răstrînt în ţinte
De trupul stîrvit în corole
Şi de-aceea fuga-mi eternă
Spre nestatornice ţinuturi.

oraşul

Salcîmii-sufletele
Singuratice.
Lîngă ei doarme
Lutul meu
Ca-ntr-o clepsidră.
Frunzele
Mi-au îmbrăcat
Nemurirea
În moarte
Şi pe piatră picură
Uitarea albelor flori.
Cîntec.
Dăruire de aur
Zbor în noapte
Soapte
Muscate de linişte
Peste noi s-a aşternut oraşul
Ca o umilă
Eternitate
Păzindu-ne porţile

MARIA PORUMB

agonie

A venit un cal la mine
A muşcat din tabla cu teratic
Apoi s-a întins pe podea
Iar eu am rămas
În aşteptarea călăului
Deodată am înţeles
Calul a dispărut
Iar pe podea am văzut
Un morman de oase albe.

Tîrziu am mişcat un deget
Să văd dacă n-am murit.

fără obsesii

Nu-mi amintesc
Decît de timpul
Pe care l-am
Trăit trumos
Fără gînduri răzvrătite,
L-am trăit
Într-o continuă muncă,
Creşteam,
Îmi creşteam mădularele
Ca apoi să lovesc cu putere
În pîntecele mamei.

POSTA REDACŢIEI — POEZIE

Ce se desprinde din mai aproape toate plicurile unei luni de vară pline cu poeme şi rînduri însoţitoare ?

Un ton comun uneşte toate poemele trimise. Toate par a fi scrise de o aceeaşi mînă la intervale nu prea mari ; vreo 30 de plicuri de vîrste şi din locuri diferite, dar de aceeaşi structură. Cuvintele ca bani umblă spre folosul limbii ca, înveliş asta, dar cînd şi substanţa minuită e aceeaşi, trebuie să încercăm o explicaţie. De la început spun că aproape toţi care aţi binevoit să-mi trimiteţi din scrierile Dv., dovediţi o chibzuită minuire a condeiului şi avansată cultură poetică, şi tuturor vă mulţumesc pentru lecturile oferite. Ce mă îngrijorează însă, repet, este tonul uniform, de uşoară blazare şi suficienţă, de mărunţă frămîntare intimă, iar cînd se revarsă aceasta, fără efect poetic major. Trebuie să existe cauze adînci, că din 30 de plicuri, deosebite sînt doar adresele şi scriitura. O primă cauză, mi se pare a fi, exemplul atîtor poezii din atîtea reviste literare de aceeaşi factură, însă publicate. Deci cei tineri nepublicaţi încă, împreună cu o mare parte dintre cei ce publică, formează o armată comună, ce vehiculează aceleaşi idei şi forme poetice. Această armată literară se hrăneşte cu puţină solitudine şi puţine lecturi adînci, şi cu multă viaţă exterioară şi de discuţii inesenţiale. Nimic nu paralizează mai mult decît aceste discuţii ce nu angajează antologic individul. Omul e făcut pentru altceva decît întreţinerea verbală, logoreică legată de vremelnicie şi desprins din condiţia sa, nu mai este nimic. Această condiţie şi datorie a lui, este păstrarea logosului încredinţat ca dar. Se scrie atît de mult, pentru că toate lucrurile şi întîmplările au devenit la fel de importante. I s-a permis omului să se aţeze oricît de orice. Or, a depune totul în ceva cu măsură în derivaţii, înseamnă sărăcia absolută. Sîntem săraci sufleteşte pentru că cerşim la case sărace. Tot ce este creat, cuprinde doar o fărîmă din grandoarea creatoare. Nu poţi lua de unde nu-i decît osteneală, blazare şi apoi disperare şi agonie. Acest fetişism steril, acest pantheism mizer ! Rog să fiu iertat pentru tonul generalizator ce-l întind peste toţi, sunîndu-mi implicit şi mie. S-ar putea ca mulţi dintre cei ce scrieţi astfel, acum, să deveniţi poeţi adevăraţi. Oricum, vă am pe toţi scrişi pe hîrtie şi aştept să văd ce faceţi mai departe. Îndemnul rapid ! Vi-l transcriu dintr-un articol recent despre Eminescu : „un om de cultură care nu foloseşte firesc cîteva limbi străine, nu-şi merită numele. Un om care n-a citit autorii întregi, ci numai simple cărţi, n-a citit cu-adevărat. Cine n-a acoperit cîteva culturi, nu poate spune nimic despre cultura sa". Nouă ni se adresează, tuturor care ţinem condeiul în mînă, acest gînd, nouă celor tineri. O renaştere spirituală, pe baze temeinice, nu e posibilă altfel, şi implicit o poezie care să depăşească înfiorarea măruntă. Răspundem pentru fiecare gînd şi zi trecută fără a-i limpezi temeliile. Cu speranţe, vă dau numele mai jos, şi vedeţi ce faceţi cu ele ! Gheorghe Ştefan ; Marian Stoicovici ; Teodore Ackimona ; Şerban Andrei ; Marius Tîrziu ; Constantin O. Piciu ; Aurel Maier Vlasiu ; Ene Gheorghe ; Ion Angheluş ; J. Berţian ; Avram Gh. Gheorghe ; Corneliu Fronea ; Ştefan Delano ; Alexandru Miroslavescu ; Crăciun Şt. Gheorghe ; Eugen Evu ; Victor Croitoru ; Petru M. Haş ; Pintea Emil ş.a. asupra cărora voi reveni într-un număr viitor. În continuare, voi publica bucăţi desprinse din materialul trimis. Cer scuze confraţilor Ion Antoniu şi Victor Nistea că i-am implicat într-un proces în care eu însumi sînt implicat.

Ion ALEXANDRU

LITERATURĂ STRĂINĂ

lautréamont

Din „Poésies“

ÎNLOCUIESC MELANCOLIA CU ÎNDRĂZNEALA, ÎNDOIALA CU CERTITUDINEA, RĂUTATEA CU BINELE, VĂICĂRELILE CU DATORIA, SCEPTICISMUL CU CREDINȚA, SOFISMELE CU GHEAȚA CALMULUI ȘI ORGOLIUL CU MODESTIA.

I

Vaietele poetice ale acestui secol nu sînt decît sofisme. Primele principii trebuie să fie în afară de orice discuție. Sînt pentru Euripide și Sofocle, dar nu pentru Eschil. Nu arătați nici o cît de elementară lipsă de cuviință și de prost gust față de creator.

Respingeți neîncrederea : îmi veți face plăcere.

Nu există două genuri de poezie : poezia nu e decît una.

Există o convenție prea puțin tacită între autor și cititor, prin care cel dintîi se consideră bolnav și acceptă pe cel de-al doilea ca infirmier. Poetul consolează omenirea !

Rolurile sînt intervertite arbitrar.

Nu vreau să fiu înfierat cu termenul de poseur.

Nu voi lăsa Memorii.

Poezia nu e furtuna, și mai puțin ciclonul. E un fluviu majestuos și fertil.

Numai recunoscînd noaptea fiziceşte, s-a ajuns ca ea să fie îngăduită spiritual. O, Nopți ale lui Young ! Cîte migrene mi-ați pricinuit !

Visezi numai cînd dormi. Cuvinte ca vis, neant al vieții, trecerea pe pămînt, prepoziția poate, tripiedul zgîlțîit al Pythiei sînt acelea care au înfiltrat în sufletele voastre această poezie mustind de lingori, asemeni putreziciunii.

A trece de la cuvinte la idei nu e decît un pas.

Tulburările, spaimele, stricăciunile, moartea, osebirile în rînduiala cărnii ori duhului, pornirea potrivnică, îndobitocirile, aiurelile slujite de voie, zbuciumările, nimicirea, anapoda, lacrimile, ahtierile, înrobirile, închipuirile sfredelitoare, romanele, ceea ce e neașteptat, ceea ce nu trebuie să faci, ciudățeniile chimice de vultur tainic ce pîndește hoitul vreunei amăgiri stîrvite, cunoașterile pretimpurii și lepădate, întunecările cu țest de ploșniță, monomania teribilă a orgoliului, inocularea beției profunde, oratiile funebre, invidiile, trădările, tiraniile, nelegiurile, oțărelile, acrelile, circotelile bătăușe, descreierarea, uritul, înspăimîntările cugetate, neliniștile stranii, pe care cititorul ar prefera să nu le-ncerce, nazurile, nevricalele, filierele însingerate prin care logica e înjunghiată, exagerările, lipsa de sinceritate, răsuflăturile, treziturile, mohorîtul, morțiul, zămislirile mai rele decît omorurile, pasiunile, gașca romancierilor de tribunal, tragediile, odele, melodramele, raznele arătate ca veșnice, rațiunea nepedepsit fluierată, izurile de găină plouată, mofturile, broaștele, caracatițele, rechinii, simunul deșerturilor, ceea ce e somnambul, deochiat, nocturn, somnifer, noctambul, viscos, focă vorbitoare, echivoc, ofticos, smucit, afrodisiac, lîngav, chior, fătălău, din flori, spelb, pederast, fenomen de acvarium și femeie cu barbă, orele bete ale descurajării tăcute, toanele, coclelile, monștrii, silogismele demoralizatoare, scîrna, ceea ce nu gîndește ca pruncul, jalea, acest omag intelectual, șancărele parfumate, coapsele cu camelii, culpabilitatea unui scriitor care se rostogolește pe panta neantului și se disprețuiește pe el însuși cu strigăte voioase, remușcările, ipocriziile, perspectivele vagi care te macină în angrenajele lor imperceptibile, scuipăturile grave pe axiomele sacre, vermina și gidilăturile ei insinuante, prefețele deșuchiate ca cele la Cromwell, ale Domnișoarei de Maupin și ale lui Dumas-fiul, căzăturile, neputințele, blasfemiile, năbușirile, nădufurile, năvîrliile, — în fața acestor bolnițe spurcate, pe care roșesc a le numi, e timpul să ne ridicăm împotriva a ceea ce ne jignește și ne încovoaie cu o atotputernicie atît de suverană.

Spiritul vostru e necontenit smuls din țițîni și prins în capcana tenebrelor, construită cu o artă grosolană de către egoism și amor propriu.

Gustul este calitatea fundamentală care rezumă toate celelalte calități. Este un nec plus ultra al inteligenței. Prin el singur, numai, geniul e sănătatea supremă și echilibrul tuturor facultăților. Villemain e de șaptezeci de ori mai inteligent decît Eugene Sue și Frédéric Soulié. Prefața lui la Dicționarul Academiei va vedea moartea romanelor lui Walter Scott, ale lui Fenimore Cooper, a tuturor romanelor posibile și imaginabile. Romanul e un gen fals pentru că descrie pasiunile pentru ele însele : concluzia morală este absentă. A descrie pasiunile nu-i mare lucru ; nu-ți trebuie decît să te fi născut un pic șacal, un pic vultur, un pic panteră. În ce ne privește, nu ținem. A le descrie, spre a le supune unei înalte moralități, cum face Corneille, e altceva. Cel care se va abține să facă pe cea dintîi, păstrîndu-și în acest timp puterea de a admira și de a înțelege pe cei cărora li-i dat să facă pe cea de-a doua, depășește, cu întreaga superioritate a virtuților asupra viciilor, pe cel care face pe cea dintîi...

Cei mai buni dintre autorii de romane și de drame ar denatura pînă la urmă minunata idee a binelui, dacă dăscălimea, păstrătoarea dreptei cumpene, n-ar ține generațiile tinere și vîrstnice pe făgașul cinstei și al muncii. În numele ei personal, fără voia ei, căci trebuie, vin să reneg, cu o

„Lautréamont la 19 ani" Portret imaginar de SALVADOR DALI (1937)

nedomolită voință și o tenacitate de fier, hidosul trecut al umanității bocitoare. Da : vreau să proclam frumosul pe o liră de aur, o dată făcut scăzămîntul tristeților gușate și al împăunărilor stupide care descompun, la izvorul ei, poezia mocirloasă a veacului acestuia. În picioare voi strivi acrele stanțe ale scepticismului, care nu-și au îndrituirea de a fi. Judecata, o dată invoaltă în energia ei, poruncitoare și hotărîtă, fără să se clatine o clipă în șovăielile caraghioase ale unei mile nelalocul ei, ca un procuror general, proorocitor, le condamnă. Trebuie să veghem fără răgaz asupra insomniilor purulente și a coșmarelor posace. Disprețuiesc și urăsc de moarte orgoliul și voluptățile infame ale unei ironii, prefăcută în mucarnic, care strămută preciziunea gîndirii. Cîteva caractere, peste măsură de inteligente, n-are rost să negați aceasta cu palinodii de gust îndoielnic, s-au aruncat, nebunește, în brațele răului. Absintul atît de plăcut la gust, nu și pentru mine, dar vătămător, e cel care răpuse moralicește pe autorul lui Rolla. Vai de cei ce se lăcomesc ! Abia împlinit în anii bărbăției, aristocratul englez, și harfa lui se sfarmă de zidurile de la Missolonghi, cînd nu culesese în calea-i decît florile ce clocesc opiul posomoritelor războiri.

Deși mai mare decît geniile de rînd, dacă s-ar fi ivit pe vremea lui un alt poet, înzestrat, ca el, în doze asemănătoare, cu o inteligență neobișnuită, și în stare a i se împotrivi ca rival, el ar fi fost adus a mărturisi, el, cel dintîi, zădărnicia strădaniilor sale de a aduce pe lume blesteme deșuchiate ; și că binele nu mai e, singur, recunoscut ca vrednic, prin glasul tuturor lumilor, a-și apropia cinstirea noastră. Fu fapt împlinit că nu se ivi nimeni să-l înfrunte cu folos. Iată ceea ce nici unul n-a spus. Lucru ciudat ! chiar dacă răsfoiești culegerile și cărțile din vremea lui, nici un critic nu s-a gîndit să pună în lumină asprul silogism care premerge. Și nu cine-l va întrece e cel care poate să-l fi născocit. Atît de covîrșitoare era încremenirea și neliniștea, mai curînd, decît admirația cugetată, în fața unor lucrări scrise de o mînă vicleană, dar care invederau, în același timp, falnicele desfășurări ale unui suflet ce nu ține de gloata de rînd, și care se simțea la largul său, printre consecințele ultime ale uneia din cele două mai puțin obscure probleme care mișcă inimile nesinguratice : binele, răul. Nu este dat oricui să atace extremele, fie într-un sens, fie într-altul. E ceea ce explică pentru ce, chiar dacă lăudînd, fără ascunzișuri, inteligența minunată a cărei mărturie o arată în fiece clipă, el, unul din cele patru sau cinci faruri ale omenirii, faci, în tăcere, cîrtirile tale fără de număr asupra întrebuințărilor și folosirii neîndrituite pe care le-a săvîrșit cu dinadinsul. El n-ar fi trebuit să bată tărîmurile satanei...

Există scriitori decăzuți, solitari, primejdioși, pehlivani de un sfert bucata, posaci mistificatori, veritabili descreierați care merită să populeze Bicêtre. Capetele lor cretinizante din care o doagă a fost smulsă, creează fantome gigantice care coboară în loc să urce. Exercițiul scabros ; gimnastică specioasă. Treci încolo, grotescă panglicărie. Lipsiți vă rog, din fața mea, fabricanți cu duzina de rebusuri silite, în care nu zăream înainte, dintr-odată, ca astăzi, lipitura soluției frivole. Cazuri patologice ale unui egoism formidabil. Automați fantastici : arătați-vă cu degetul, unul altuia, copii, epitetul care să-i pună la locul lor.

Dacă ar exista în realitatea modelată, undeva, ei ar fi, în ciuda deșteptăciunii lor netăgăduite, dar șmecherești, ocara, fierea planetelor ce le-ar locui, rușinea. Închipuiți-vi-i o clipă, adunați îndeolaltă cu substanțele ce le-ar fi asemeni. E un șirag neîntrerupt de lupte, la care n-ar visa nici buldogii, interziși în Franța, rechinii și macrocefalii-cașaloți. Sînt puhoaie de sînge, în aceste ținuturi haotice pline de hidre și de minotauri, și din care porumbița, speriată fără de întoarcere, fuge ca vîntul. E o îngrămădire de fiare apocaliptice, care nu sînt inconștiente de ceea ce fac. Sînt ciocniri de patimi, de neîmpăcate uri, de ambiții, de-a lungul urletelor unui orgoliu ce nu se lasă cetit, care se strunește și căruia nimeni nu poate, nici măcar de departe, a-i cerceta stîncile și adîncurile. Dar lor nu mă voi mai închina. E o slăbiciune să suferi cînd poți să te împiedici și să faci un lucru mai bun. A exala suferințele unei splendori neechilibrate, înseamnă a dovedi, o, muribunzi ai mlaștinilor perverse încă și mai puțină tărie și îndrăzneală. Cu glasul și cu gravitatea mea de zile mari, te chem în vatra mea deșartă, slăvită speranță. Vino și mi te-așează alături, înfășurată-n mantia iluziilor, pe tripiedul cuminte al împăcărilor. Ca o mobilă netrebnică te-am gonit din casa mea, cu un bici din corzi de scorpion. Dacă dorești să fiu încredințat că ai uitat, întorcîndu-te la mine, mîhnirile ce, sub semnul căințelor, ți le-am pricinuit altă dată, adu atunci cu tine, cortegiul sublim, — țineți-mă, leșin ! — virtuțile ofensate și nepieritoarele lor reînălțări...

Da, oameni buni, eu sînt acela care vă poruncește să ardeți pe o lopată înroșită în foc, cu un pic de zahăr galben, gogorița îndoielii cu buzele de vermuth care, vărsînd într-o luptă melancolică între bine și rău lacrimi ce nu izvorăsc din inimă, fără mașină pneumatică, generează pretutindeni vidul universal. E tot ce-aveți mai bun de făcut.

Disperarea, hrănindu-se cu premeditare din fantasmagoriile ei, duce netulburată literatura la abrogarea în masă a legilor divine și sociale și la răutatea teoretică și practică. Într-un cuvînt, ea face să predomine dosnicul în raționamente. Porniți, și dați-mi cuvîntul ! O ! Devii rău, o repet, și ochii iau culoarea condamnaților la moarte Nu voi retrage ce-am spus. Vreau ca poezia mea să poată fi citită de o fată de paisprezece ani.

În românește de
Tașcu GHEORGHIU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.
Macheta : Radu Georgescu.

Biblioteca Națională
Odorhelu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

UCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 34 (330)
Sîmbătă 24 august
1968
8 pagini — 1 leu

TRĂIASCĂ 23 AUGUST!

SUB SEMNUL ÎNNOIRILOR

Sărbătorirea zilei de 23 August este pentru noi totdeauna un prilej de rememorări, de priviri retrospective. Căutînd a descifra chipul trecut al României, ne apropiem de el acum, cu tot mai multă greutate, căci uriașele transformări petrecute în vremea din urmă au schimbat fundamental chipul patriei noastre, dîndu-i o altă înfățișare. A mai căuta în chipul României de astăzi înfățișarea și trăsăturile celei de ieri este o întreprindere zadarnică. În cele mai mici amănunte acesta s-a transformat, îmbogățindu-se zilnic cu noi contururi, amplificînd cuceriri cîștigate cu greutate. O nouă geografie economică stă mărturie procesului de ridicare pe o treaptă superioară a vieții materiale a poporului nostru. Localități și puncte noi pe hartă, devenite familiare fiecăruia, oglindesc efortul constructiv al unei națiuni pentru care drumul spre civilizație este o cale inevitabilă. O nouă geografie spirituală stă și ea mărturie mutațiilor profunde petrecute în conștiințele individuale. Accesul la cultură, facilitarea răspîndirii acesteia în rîndul maselor largi de oameni ai muncii au creat premizele necesare propagării și dezvoltării unei culturi care pune în centrul preocupărilor sale grija pentru valorile umaniste ale epocii contemporane.

Consolidîndu-se cu pași repezi noua orînduire își revendică o obîrșie glorioasă, actul de acum douăzeci și patru de ani fiind doar încoronarea strălucită a unui întreg șir de lupte anterioare ale poporului nostru, orientate pentru cîștigarea libertății, pentru instaurarea dreptății sociale. Realizate pe deplin abia în epoca noastră aceste deziderate vin în consonanță cu mersul înainte al istoriei, cu tendințele tot mai accentuate ale popoarelor din lumea întreagă de a-și făuri un destin pe măsura aspirațiilor lor, pentru a se împlini astfel procesul evolutiv străbătut în mod obiectiv de orice comunitate socială.

Pentru noi, cei ce trăim pe aceste meleaguri, ziua de 23 August este simbolul libertății. Ea înseamnă recîștigarea demnității unui popor, căci, pe lîngă faptul că a marcat eliberarea de sub jugul fascist, ea este prima zi a unei noi ere în istoria poporului nostru, marcată de instaurarea și pe plan intern a libertății. Socialismul românesc își are începutul în această zi de august, pentru că ea a conținut și cultivat o virtualitate fără de care noua orînduire nu se putea naște : libertatea poporului. Toată opera de refacere și construcție realizată de poporul nostru s-a făcut în numele acestei libertăți atît de scumpă tuturor. O perioadă nu lipsită de dramatism a fost străbătută în acest răstimp , o perioadă în care prin eforturi conjugate masele de oameni ai muncii, îndrumate de partid, s-au străduit să fortifice edificiul în construcție al noii societăți.

Ultimii ani, de la Congresul al IX-lea al Partidului nostru, au adus, precum se știe, și în această direcție realizări importante. Aflat în fruntea procesului de democratizare al orînduirii noastre, Partidul Comunist Român duce o consecventă politică de lărgire a rolului și atribuțiilor maselor, în toate domeniile de activitate. Promovînd o linie politică fermă pe plan extern partidul nostru s-a preocupat în acești ani de întărirea relațiilor cu țările socialiste, de asigurarea coeziunii mișcării muncitorești și comuniste internaționale, de promovarea unui climat de destindere prin lărgirea legăturilor României cu toate țările lumii, indiferent de orînduirea lor socială. Această politică are în vedere interesele vitale ale poporului nostru, dorința acestuia de a trăi liber avînd relații de colaborare pașnică cu toate țările lumii. Ea este o manifestare a dorinței sale de a putea crea în liniște, de a realiza noi succese. Cultivarea libertății pe plan extern este astfel, în politica partidului nostru, expresia firească a politicii sale interne de edificare și consolidare a unei noi societăți, cea mai dreaptă și mai echitabilă din întreaga istorie, societatea socialistă.

Într-un asemenea climat, corespunzător nevoii de perfecționare permanentă a realizărilor de pînă acum, clasa muncitoare din țara noastră depune un efort constructiv fără precedent. Acomodînd agricultura și industria noastră la nivelul tehnicii mondiale, schimbînd fața orașelor și satelor, clasa muncitoare realizează o transformare imposibil de echivalat în trecutul nostru. Dimensiunile exacte ale României socialiste nu le mai putem dobîndi astăzi prin raportarea la ceea ce a fost ci prin scrutarea posibilităților deschise de prezent viitorului. „**Urmărind cu consecvență ridicarea sistematică a bunăstării poporului** — spunea de curînd într-o cuvîntare a sa tovarășul Nicolae Ceaușescu —, **partidul nostru porneste atît de la interesele prezente ale societății, cît și de la cerințele obiective ale progresului ei continuu spre noi trepte de civilizație, de la necesitatea dezvoltării acumulărilor pentru dezvoltarea neîntreruptă a bazei materiale a societății socialiste și comuniste**".

Unanimitatea cu care poporul nostru urmează politica partidului este o dovadă a fermității cu care acesta răspunde cerințelor ridicate de noile trepte de dezvoltare străbătute de țara noastră, este o dovadă a abordării înțelepte a problemelor ridicate de evoluția lumii contemporane. Aflată la începutul unui strălucit șir de prefaceri ziua de 23 August marchează una din cele mai mari izbînzi a poporului român în lupta pentru construirea unei vieți noi. Ea deschide istoriei poporului nostru un drum aflat sub semnul libertății, progresului, înnoirilor.

Grigore ARBORE

ROMUL LADEA
„Erou popular" —
sculptură în lemn

EXPRESIE A IDEALURILOR SOCIALISTE

Năzuind a construi o societate nouă, eliberată de servituțile trecutului, poporul nostru înalță în anii socialismului edificiul impunător al propriului său viitor. Dorința sa de bunăstare, progres, civilizație este o aspirație legitimă care concordă cu aspirațiile popoarelor din toate țările lumii.

În vederea realizării acestor cerințe majore ale prezentului se orientează întreaga politică internă și externă a națiunii noastre, politică ale cărei ecouri în întreaga lume se bucură de aprecieri din ce în ce mai favorabile. Poporului nostru, conducerii sale de partid și de stat, nu-i pot fi indiferente destinele omenirii. Amintirea trecutelor cataclisme istorice mai stăruie încă în memoria multora dintre noi și este o datorie de onoare a fiecărui popor de a milita cu toată energia pentru menținerea unui climat de pace, favorabil preocupărilor ce au în vedere perfecționarea vieții popoarelor, ridicarea lor de pe trepte înapoiate pentru încadrarea în ritmul de dezvoltare al țărilor avansate.

România nu poate rămîne pasivă în fața unor asemenea fenomene. Jertfa de sînge dată de către țara noastră, alături de puterile aliate, pentru doborîrea fascismului este o mărturie a luptei sale generoase împotriva forțelor reacțiunii internaționale. Spunînd NU războiului, căruia îi cunoaște atrocitățile, poporul nostru militează ferm, alături de celelalte țări socialiste, pentru destindere, pentru pace, pentru dreptul fiecărei națiuni de a-și hotărî singură viitorul. Promovînd și dezvoltînd legături cu toate statele, indiferent de sistemul lor social, statul nostru are în vedere tocmai aceste interese vitale ale umanității. El se afirmă ca factor activ în viața internațională, în lupta dusă de țările socialiste și de forțele democratice din întreaga lume pentru asigurarea liniștii omenirii. Definind ca un element central al politicii externe a țării noastre prietenia cu țările socialiste, documentele de partid subliniază astfel solidaritatea României cu toate țările sistemului socialist, solidaritate întemeiată pe interesele luptei comune împotriva reacțiunii imperialiste, pentru triumful cauzei socialismului și păcii. Conștiința înaltei îndatoriri internaționaliste a partidului nostru a făcut ca el să militeze neabătut pentru afirmarea de relații trainice cu toate țările socialiste, relații la baza cărora stau principiile stimei și prieteniei, respectului reciproc, ajutorului internaționalist și neamestecului în treburile interne. Afirmînd dreptul fiecărui partid de a-și stabili linia politică, metodele de activitate și obiectivele acestora, partidul nostru afirmă astfel dreptul inalienabil al fiecărei țări socialiste de a-și construi viitorul în funcție de condițiile proprii fiecăreia. Un puternic ecou degajă în opinia publică mondială poziția României în probleme complexe ale vieții internaționale. Ea sprijină ferm lupta popoarelor pentru libertate și independență văzînd în aceasta calea cea mai sigură pentru dezvoltarea lor.

Amploarea relațiilor internaționale ale României, multitudinea manifestărilor sale pe plan extern, prestigiul ei mereu crescînd, arată justețea politicii partidului și guvernului nostru în chestiuni de o extremă importanță pentru omenirea contemporană. Militînd pentru pace, libertate, progres în întreaga lume, partidul nostru se face astfel purtătorul de cuvînt al maselor populare din țara noastră, interesate în asigurarea construcției pașnice a unei vieți noi, socialiste. Exprimînd idealurile societății noastre socialiste, politica de astăzi a României corespunde voinței din totdeauna a poporului nostru de a-și apăra cu demnitate cuceririle, de a-și construi în liniște un viitor fericit.

„L"

VALOARE LITERARĂ ȘI PATRIOTISM

Nu este o impresie subiectivă, nici întîmplătoare : literatura română a ajuns la stadiul cînd poate asocia cele mai riguroase exigențe estetice cu imperativele cele mai înalte ale patriotismului. Noțiunea, mult prea gravă, nu trebuie expediată prin cîteva fraze superficiale, de simplă convenție. Ea își capătă deplinul său înțeles literar abia atunci cînd recunoaște și proclamă, ca suprem ideal, opera fundamentală, creația durabilă, destinată să se greveze în memorie, să devină într-un cuvînt clasică.

Nu există, în ordinea artei, o formă mai constructivă de patriotism, și mă grăbesc să adaug, mai adecvată și mai conformă aspirațiilor adînci ale literaturii. Căci vocația sa esențială nu poate fi decît una singură : realizarea operei solide, pe cît posibil excepționale, de valoare eminentă, în care condiția estetică să se întrupeze în mod memorabil. Este un efort ce trebuie înțeles, în egală măsură, ca expresie exemplară a energiei specifice a actului creației și ca mijloc de împlinire a vocației creatorului, care are, nu trebuie uitat niciodată, o patrie. Flaubert rămîne, fără îndoială, un mare scriitor. Dar ironiile sale despre liniile roș și albastru de pe hartă, exprimate într-o anumită scrisoare, n-au avut nici ieri, nici azi, adeziunea noastră. Fără îndoială că succesul artistic cel mai pur nu poate decît să confirme și să stimuleze virtuțile creatoare ale întregii comunități. Simplu spus, ea se regăsește, se dezvoltă și se afirmă prin toate operele creatorilor săi. Ei sînt exponenții cei mai calificați, mai fini și mai profunzi ai sensibilității sale artistice.

Solidaritatea care se produce are toate caracterele spontaneității. Scriitorul aparține organic unei patrii spirituale, fie că are sau nu această conștiință ce n-ar trebui să lipsească nimănui. Ea nu poate să nu apară și să nu se consolideze, în timp, prin introspecție creatoare, experiență, reflexie. Și, mai presus de orice, printr-o anume formă de educație, care-i spune să creadă cu tărie în el, ca artist, și prin el, în mod implicit, în puterile creatoare ale patriei, de la care soarbe energii asemenea lui Anteu.

Pașoptiștii, apoi Hașdeu, au înțeles foarte bine că „patriotismul cel adevărat, mai înainte și mai presus de toate, este a crede fără a șovăi un singur minut în forțele națiunii sale". Este o atitudine spirituală, care implică mai puțin amorul propriu național, cît o ambiție, reculegere și concentrare interioară, tipică actului de creație, ce-și asumă într-o libertate deplină esența și personalitatea unei întregi culturi. De aceea, scriitorului adevărat nu-i sînt îngăduite, nici posibile, mai ales în această privință, scepticismul și blazarea, E ca și cum ar spune: „Nu cred că putem da capodopere", „sîntem o cultură iremediabil minoră" etc. Ar însemna — eu scriitor român — să mă neg ca autor de literatură, să-mi contest însăși posibilitatea de a exista estetic, sau cel puțin de a putea aspira la marea artă. Ceea ce ar fi direct absurd și diametral opus oricărui ideal creator, situație de o imposibilitate evidentă. Complexele de inferioritate, ascunse sau dezvăluite, sînt totdeauna lamentabile.

De unde necesitatea unei anumite rigori, seriozități și responsabilități, căci principiul valorii literare ca ipostază înalt și spiritualizat patriotică duce, în mod direct, la o etică a creației, poate cea mai înaltă formă de educație dintre toate. Ea exclude superficialitatea, improvizația, cultul incompetenței, atitudinea de nepăsare față de destinul propriei creații. A nu crede în ideea de valoare literară uneori se mai poate înțelege, A nu crede în valoarea operei tale și a nu face totul pentru a o realiza și consolida, iată o atitudine care nu este nici posibilă, nici măcar paradoxală, ci de-a dreptul sterilă, antiliterară. În orice caz, cel ce o profesează, teoretic sau practic, nu dezvăluie nici un fel de vocație. A scrie doar pentru neant, nici pentru tine, nici pentru concetățeni, nici pentru umanitate, iată ceva de-a dreptul nefiresc și inacceptabil.

Aceeași atitudine exclude cuvintele goale și grandilocvente, emfaza plictisitoare a tenorului literar. Creația sobră și adîncă, singura care servește cu adevărat literaturii, este discretă, tenace, elaborată în tensiune. Uneori, ea întîmpină diferite obstacole pe care știe să le învingă. Căci puține piedici rezistă pînă la capătul entuziasmului și energiei creatoare, devotamentului pentru artă, ardorii spirituale, încrederii în proiectele bine gîndite și executate. Nu cred să greșesc afirmînd că aproape toate operele și studiile literare, cu adevărat reprezentative, apărute în anii din urmă, au fost elaborate într-o astfel de fecundă ardere spirituală, și — uneori — în condițiuni n-aș zice chiar totdeauna foarte comode. Însă adevăratul scriitor și om de litere lasă să treacă faptele înaintea vorbelor. Acestea vin și pleacă. Operele însă rămîn. Și toate se integrează organismului culturii patriei de unde nu mai pot fi desprinse. Sînt cristalele unei stînci de granit.

Această etică se dovedește cu atît mai fecundă, cu cît ea singură cimentează efectiv solidaritatea spirituală în jurul marilor valori. Experiența istoriei demonstrează că numai creațiile literare reale, nu contrafăcute, polarizează, confirmă și întăresc încrederea în forțele spirituale ale țării. Numai prin opere solide se pot construi ierarhii și sisteme de valori durabile. Numai valoarea autentică certifică și convinge. Numai ea are putere de circulație și rezistență. Numai ea ne consolidează pe fundamente. Nu văd cum blufuri ar putea să producă adeziuni în adîncime, contribui cu adevărat la formarea conștiinței literare colective, la educarea sa în spiritul marilor valori și idealuri. Ca să chemi pe cititori în jurul artei și a semnificației sale profunde, se cere ca mai întîi tu însuți să te fi ridicat la această înălțime. Numai marele artist poate deveni educatorul literar superior al națiunii.

Nu trebuie uitat nici faptul, din ce în ce mai actual, mai vital, că numai prin opere de mare și indiscutabilă valoare putem ieși în lume. Este și aceasta o veche convingere românească. „Nasc și în Moldova oameni" a cronicarului n-a însemnat niciodată nici orgoliu, nici ostentație, ci numai o formă de participare morală la umanitate, un mod de a ne proclama universalitatea latentă. Hașdeu, din care am citat, înțelegea patriotismul în același mod : „Ca națiunea să domnească prin sine însăși, ca ea să fie puternică și respectată, ca limba ei să exercite admirația popoarelor" nu există decît o singură metodă : să se afirme „prin tezaure de geniu". Limbajul este romantic, ideea de bază rămîne însă solidă și permanent valabilă : patriotism literar înseamnă, în cele din urmă, contribuții literare românești la literatura și cultura umanității. Nu prin confecționare de traduceri oarecare și nici prin antologii de simplă cotizație, ci prin stimularea maximă a capacității originale de creație. Această normă ar trebui cultivată, de către noi toți, cu intransigență.

Numai prin substanță, prin expresia fibrei noastre profunde, nu prin improvizații, produse de serie, pastișe sau simulări facile și fragile, vom putea interesa cu adevărat lumea literară străină, într-o perioadă cînd acest gen de „concurență" internațională a luat o amploare fără precedent. Dar partida trebuia jucată pînă la capăt și, mai ales, cîștigată. Este cea mai înaltă formă de patriotism, întrucît ea singură ne integrează esenței umanității, dezvăluindu-ne, în același timp, întreaga noastră fizionomie spirituală. Singura care aspiră cu succes la universalitate, întrucît este pe deplin și definitiv a noastră.

Adrian MARINO

CRONICA LITERARĂ

eugen lovinescu

TEXTE CRITICE

Deși ne este contemporan, pe E. Lovinescu îl cunoaștem din păcate prin aproximația legendelor. Se știe despre el că ținea pe Cîmpineanu o casă deschisă oricărui debutant, că a lansat prin cenaclul și revista **Sburătorul**, numeroși scriitori, că a apărat literatura de extracție modernă, fiind combătut ingrat mai apoi de propria sa progenitură literară, cum Ion Barbu sau Camil Petrescu, care acuzau pe mentorul modernist de (atenție !) opacitate estetică. De numele său e legată și campania antisemănătoristă ca și o alta mai puțin „estetică", cea cu G. Ibrăileanu și cercul Vieții Românești. G. Călinescu ne-a lăsat cîteva pagini de frumoasă literatură despre cenaclul lovinescian pe care l-a frecventat, infidel în cele din urmă. Capitol demn de reținut spre deosebire de caracterizarea activității criticul spre care aruncă un fascicol de lumină insuficient de unde o parțialitate vinovată a restituirii. Putem spune că E. Lovinescu a avut parte mai ales de varii detractori și aproximațiile de care vorbim sînt urmarea trecerii adevărurilor prin lentilele lor deformate. Cea mai gravă dintre toate ni se pare a fi cea care a încercat să-l înăbușe sub o etichetă ale cărei pretenții de exactitate n-au reușit să producă decît un echivoc. Ni s-a vorbit despre Lovinescu ca despre un estetician, cu acel aer care face ca aplicarea acestei determinări asupra cuiva să se însoțească cu bănuiala unor apăsătoare și intolerabile vini. Blamul acesta l-a suportat și G. Călinescu, la fel de puțin îndreptățit. Nu facem afirmația pentru a încerca să-l smulgem pe E. Lovinescu de sub o firmă nefavorabilă ci de sub o definiție incompletă. Și în cazul lui G. Călinescu și în cazul lui E. Lovinescu eticheta era și este minimalizatoare, ignorînd cu seninătate o activitate al cărei contur are proporțiile unei mări în care estetismul este doar una din insule. Stigmatul mai plutește încă asupra mentorului de la **Sburătorul.** Astăzi — aparent progres ! — E. Lovinescu este unanim apreciat pentru arta sa, pentru talentul de a scrie frumos critică, de a face implicit literatură. Fără a fi neadevărată, credința aceasta, întreținută mai ales de adepții criticii creatoare este și ea o privire piezișă nu atît din dispreț cît din comoditatea sau hedonismul receptării. Se videază astfel de conținut o activitate critică în care intensitatea polemicilor sau tensiunea atitudinilor programatice au avut un rol de prim ordin și o însemnătate istorică de felul celei maioresciene.

O refamiliarizare cu critica lovinesciană, care să ne facă să vedem dincolo de aparențe ori prejudecăți, e mai mult decît necesară, iar reeditările din opera lui cu atît mai bine venite cu cît nu vor ilustra locurile comune ci vor încerca prin alcătuirea sumarului un portret mai exact al criticului. Prima încercare și-a asumat-o I. Negoițescu, prefațatorul și îngrijitorul unei ediții de **Texte critice** — E. Lovinescu, I. Negoițescu este însă un critic care înțelege — așa cum e firesc — să aibă despre scriitorii români părerile sale și să le dea curs uneori cu întreg arsenalul susținător. El îl consideră pe E. Lovinescu un critic simbolist, susținere cu atît mai șocantă cu cît într-una din primele perioade critice Lovinescu a negat curentul. Unei prefețe despre **E. Lovinescu, critic simbolist,** îi urmează o ediție a cărei tablă de materie e destinată să argumenteze prefața. Ne aflăm în fața unei cărți prin care ni se face cunoscut nu doar E. Lovinescu ci și prefațatorul său. Mai exact spus, cel de al doilea compune o nouă față celui dintîi, conform orientării proprii.

Cît de importante pot fi selecțiile în cazul reeditărilor din autori prolifici stau exemplu aceste **Texte critice.** Simpla regie al lui I. Negoițescu constînd din juxtapunere de texte, a profitat de bogăția materialului pentru a ne propune un E. Lovinescu care întărește mai ales una din aproximativele opinii amintite : criticul artist. Este descopciat din întinsa prezentare junimistică, **Titu Maiorescu și contemporanii lui,** și introdus în volum, capitolul despre Eminescu, care nu este însă unul de sinteză critică și nici unul din textele lovinesciene revelatorii. Se pare că editorul l-a preferat pentru un paragraf final în care se evidențiază creației eminesciene cîteva trăsături ce amintesc studiul editorului despre **Poezia lui Eminescu.**

Este reprodusă apoi, cu omisiuni neglijabile, **Istoria literaturii române contemporane** (1900—1937), din restul activității critice reținîndu-se doar pamfletul : **Alexe Procopovici sau „Omul care n-a scris nimic", Cei trei Caragiale, Pisica, Psihologia snobismului** și **Răspunsul lui E. Lovinescu la Manifestul cercului literar din Sibiu.**

Năzuința de a înfățișa „în mod cît mai cuprinzător" opera critică a lui E. Lovinescu nu se realizează datorită unui sumar discutabil. Utilă să evidențieze punctul de vedere al lui I. Negoițescu, ea deservește amploarea inițiativelor autorului. **Istoriei civilizației române moderne.** Prin absența articolelor programatice, a celor de dispută estetică, a paginilor din **Memorii** (lăsate pe dinafară acestea —sîntem avertizați — din cauza restricțiunilor de spațiu ale colecției **Lyceum**), personalitatea criticului este știrbită. Textele reproduse sînt dovezi mai ales ale capacității criticului de a scrie „artist", de a fi și un literat nu numai un critic, dar complexa schelărie ideologică montată cu grijă de-a lungul întregii biografii lipsește. Fără a tăgădui dreptul unui critic, de a-și alcătui antologia de texte din autorul preferat, credem însă, că atunci cînd un scriitor de dimensiunile și importanța lui E. Lovinescu este vitregit de împrejurări, prima sa apariție editorială trebuie să fie cu atît mai avantajoasă cu cît opera i-o îngăduie din plin. O ediție cu întreaga perspectivă a operei ar fi spulberat de la sine o sumă de prejudecăți sau legende în legătură cu această întinsă acțiune critică care s-a oferit ca suport de neînlocuit cotiturii literaturii române spre spiritul veacului. A alcătui o ediție înseamnă a relansa un destin literar și destinul impulsionat de I. Negoițescu, ne arată un Lovinescu obturat de predilecțiile editorului. Nu vom face biografia textelor ce ar fi fost firesc să intre într-o dorită primă reeditare. Dar vom încerca să recapitulăm, cîteva din elementele prin care E. Lovinescu a devenit una din coloanele de sprijin ale istoriei literare românești. Ceea ce se constată în compendiul reprodus de actualele **Texte critice** este că modernismul criticului era în fapt mult mai temperat decît ni s-a spus. Fluturata lozincă a unui Lovinescu lider al mișcărilor extrem moderniste este vizibil subminată chiar și aici. Ermetismul de obicei e caracterizat ca „o tendință de refulare a lirismului, fie prin abstracția fondului, fie prin simple mijloace de expresie reținută, discretă, de-a dreptul și voluntar torturată, eliptică, cu asociații de idei strict personale, ce transformă poezia într-un joc de cuvinte încrucișate. Facilitatea relativă a genului, de altfel cu pretenții de adîncime insondabilă, a dat acum cîțiva ani o mare dezvoltare acestei poezii de „esențe" : — bunul simț însă a învins și asistăm azi la o tendință spre normalizare a raportului între fond și expresie". Apreciere care ne reamintește șirul de nemulțumiri pe care le-a provocat criticul în epocă, suita de contestări uneori violente la care a fost supus. E de reținut o dimensiune esențială a portretului lovinescian care poate dezamăgi pe mulți dar care e mult mai în spiritul adevărului fără a-i dăuna cu nimic. Gustul criticului era mult mai puțin sigur decît ne lasă să credem reputația pe care i-au conferit-o unii comentatori. Lectura **Criticelor** ne pune în fața unui însemnat număr de aproximațiuni. Necontenitele reveniri asupra studiilor vechi sînt și ele uneori dovada unei carențe neîndoioase de gust literar. Departe de a-l scoate de sub zodia unui program pe care l-a susținut consecvent, atragem atenția asupra unei nepotriviri între programul teoretic și rezultate.

Ceea ce dădea însă acestei critici un prestigiu imens, era claritatea țelurilor ei. Lucrul s-a observat mai puțin pentru că E. Lovinescu a teoretizat chiar critica nedirectoare. Critica nu poate avea un rol director, ne spune el, ci doar pe acela de a înregistra, de a analiza și clasa produsele literare. Asta a făcut pe foarte mulți dintre cei ce au îmbrățișat grăbit critica lovinesciană să nege necesitatea astăzi a unei critici de direcție. E. Lovinescu era însă critic de direcție și acționa în numele unui program a cărei configurație se bizuia pe o analiză a istoriei culturale românești de la începuturi pînă la **Sburătorul.** Marea lui calitate era de a fi fost un ideolog ce nu s-a mărginit la rigiditatea tezelor ci a avut și elasticitatea aplicării lor la viul fenomen literar ca și suficientă intuiție și înțelegere critică pentru a nu naufragia tezist. Programul critic modernist nu s-a născut din afinitățile criticului cu literatura pe care începea s-o promoveze ci dintr-un comandament critic superior, de unde și oscilațiile de apreciere. O privire cît de scurtă a istoriei literaturii române ne arată că în general n-am avut critici esteticieni ci mai ales ideologi. Criticul român a trebuit să edifice singur și de aceea a făcut mai întîi ideologie. Dacă a avut și gust și pregătire estetică a rămas. Interdicțiile maioresciene se întemeiau pe teoria formelor fără fond, critica gheristă pe deziderate socialiste, G. Ibrăileanu pe ideile dezvoltate în **Spiritul critic.** Să se observe că cei ce n-au acționat în regula simultaneității programului critic cu cel sociologic au pierit. Soarta unui critic vivace ca Ilarie Chendi e grăitoare. Nu ne putem iluziona prea mult cu estetismul înaintașilor noștri. E un fals sau o iluzie pe care trebuie s-o privim cu ochi limpezi. Dacă dorim o elevată atitudine estetică, aceasta e de clădit de acum încolo. Cu atît mai ușor cu cît premizele ei au fost puse de chiar acești înaintași, constrînși la realizarea unor severe programe critice.

E. Lovinescu e și el dintre aceștia. N-a părut curios nimănui că un om cu studii clasice se aruncă într-o modernă bătălie literară de partea „modernilor" și nu a „vechilor" ? Că un om cu gustul clasicilor devine dintr-o dată susținătorul unei orientări literare ce nu se revendică din clasicism ? Noblețea subordonării la un comandament, care depășește doleanțele proprilor afinități, este evidentă și aici ca și în cazul lui Titu Maiorescu. Un critic cu o tot atîta de îngustă recepție a simbolismului ca și G. Ibrăileanu va deveni un promotor de literatură simbolistă, un critic simbolist, după cum susține I. Negoițescu. Pînă atunci însă, sau chiar în acest timp, Al. Macedonski este respins pentru lipsa de cumpătare, alții pentru că încalcă bunul simț ! Dimitrie Anghel pentru că nu se supune regulilor prozei, deși noi știm astăzi că Dimitrie Anghel este un precursor remarcabil al prozei moderne.

„Proza are însă anumite legi, ne explică E. Lovinescu. Ea tinde spre simplicitate și spre economie de cuvinte. Cere un subiect hotărît, limpede, organic, cu un început și cu un sfîrșit.

Anghel nu ne-a dat nici o dată o povestire vertebrată. Plecînd de la un sentiment sau de la o icoană, a brodat în jurul lor. Adese cu măestrie : imaginile scapără, culorile strălucesc, perioadele cad sonore și ritmice. Urechea nu ne înșeală însă în proză. Așteptăm nu numai cadențe ci și fapte. Pe lîngă imagini, mai trebuiesc și idei.

Fraza lui e largă, bogată, încărcată de adjective, sonoră și ritmică. Cu cît o strîngi mai deaproape, vezi însă că e lipsită de echilibrul dintre formă și fond. Forma se revarsă.

Anghel a creiat la noi o proză poetică originală. Nu e un merit deosebit. Genul prozei poetice e un gen mort, ce pornește din ignorarea fundamentului prozei. El exista de mult. Anghel i-a dat numai o strălucire nouă : era un poet de talent și un artist rafinat. Și-a risipit cu dărnicie podoabele în perioadele lui. Viitorul le va culege poate cu pietate. Nu fac totuși o operă în proză după cum mai multe sunete nu articulează o simfonie". Conservatorismul gustului este evident și contravine propriului program ! Este puțin probabil ca E. Lovinescu ar fi aplaudat actuala proză scurtă deși aceasta ilustrează o prelungire a programului său.

Teza sincronismului care stă la baza programului literar lovinescian n-are nimic comun cu estetica. Ea include o atitudine politică (agresiv descrisă de N. Tertulian într-un studiu care dădea ca antagonică aparenta contradicție dintre programul sociologic și presupusul program estetic), de mare fermitate a cărei desfășurare o vom întîlni în paginile **Istoriei civilizației române moderne.** Canonul estetic era și în cazul lui Lovinescu un instrument și nu un țel ultim. Ceea ce dorea criticul era o dezlănțuire a forțelor creatoare, un tumult de izvoare pe cît mai multe voci cu putință, un concert pe instrumente variate și moderne. Asupra dezvoltării unui astfel de concert a vegheat cu neabătută atenție și cu un echilibru care nu l-a dus niciodată la extreme E. Lovinescu. Este ceea ce n-a reușit să evidențieze ediția lui I. Negoițescu : solidul fundament teoretic care nu ignora nici rasa, nici mediul, nici momentul și care explică evantaiul neașteptat al operei. Exclamația lui E. Lovinescu. **Există o literatură română,** opusă exclusivismului pe care-l profesa N. Davidescu promovînd simbolismul, e o altă atitudine ce se integrează sistemului amintit și prezența ei ar fi alungat acea insidioasă observație călinesciană : Nu putem ști ce părere a avut E. Lovinescu despre literatura română mai veche, despre Eminescu sau Creangă. Stupoare ! Traiectele pe care se mișcă G. Călinescu pot fi întîlnite și în Eugen Lovinescu și e de mirare că primul nu i-a ridicat celui de al doilea o statuie pe măsura meritelor ce ar fi putut să i le vadă ca nimeni altul. E datoria edițiilor noi ce vor apare să instituie un cult al adevăratei personalități lovinesciene, este mai ales datoria noii generații de critici să-i clădească lucid monumentul.

Mihai UNGHEANU

Posibilități lirice contemporane

Pentru lirismul actual, efortul esențial rămîne regăsirea unor posibilități proprii care să-l pună într-un echilibru valoric cu poezia interbelică de frunte. Altfel toate stilurile și toate modalitățile se consumă inutil ca strălucirea vană a unor focuri de artificii. Necesitatea unei esențializări indubitabile a început să colinde spiritul orgolios al poeților înșiși. Se petrec asimilări severe și tendințele se diversifică net, ceea ce ridică ștacheta valorică. Indicii unei asemenea stări semnificative constau efectiv și în rigoarea selectării unor probabile influențe. Indiscutabil că problema se referă înainte de toate la substanța lirismului. Eventualele influențe pot fi, virtual credem, doar cîteva : Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Macedonski (prin revirimentul „Rondelurilor"). Căci o împlinire lirică totalitară a fost imposibilă după Eminescu. Impedimentul s-a aflat în complexitatea lirismului însuși, în faza sa modernă. O singură personalitate lirică în stare să domine, singulară, o epocă literară, era exclusă. Însă latentele posibilități lirice intersectate doar de geniul eminescian se cereau transformate în act. Or, descifrarea și realizarea lor a născut deja cîteva modalități lirice fundamentale, în intervalul dintre cele două războaie. După tatonări hazlii în privința substanței și, după modeste artificii în ceea ce privește aspectul formal, poezia actuală își revendică mai pregnant decît pînă acum, calitatea. Ideea influențelor asimilate creator circulă deci tot mai stăruitor, dovedindu-se astfel anacronismul epigonilor. Dar o înnodare cu punctul cel mai înalt al lirismului interbelic este cerută, în primul rînd, de tradiție. Actul liric cel mai modernist posibil se clădește totdeauna pe terenul ferm al unei tradiții. În acest context, a afirma primordialitatea influenței poeziei barbiene, ni se pare cel puțin o exagerare și semnalul de alarmă tras de critici privind barbianismul liricii actuale — cel puțin fals. Excluzîndu-i deocamdată pe Macedonski, Arghezi și Bacovia, modalitățile lirice care și-ar disputa mai vehement întîietatea în ordinea prozelitismului (epigonard), rămîn numai două : Blaga și Barbu.

Impunerea mai dificilă a lui Barbu, nu a însemnat decît o întîrziere conjuncturală a receptării sale, dar nu și o absolutizare valorică. În fond, cu Blaga sau chiar și cu Arghezi, dintr-un început, lucrurile nu au stat altfel. De aceea ne miră faptul că Laurențiu Ulici (într-o pretențioasă dar în același timp lucidă panoramă a poeziei actuale), exaltă primatul pisciului liric barbian, făcînd din el o a doua treaptă esențială ce ar da organicitatea lirismului românesc dintotdeauna : „Afectul dezgolit dominase pînă la Eminescu. Acesta aduce un prim echilibru între sentiment și spirit prin estompărea celui dintîi și coagularea celuilalt. Păstra însă dilatarea de discurs a romanticilor. Un nou dezechilibru inițiat și dus spre extreme de parnasieni și simboliști avea să împestrițeze poezia română cu o masă enormă de efemeride, poeți ai orei, meditativi ori isterici, complexați sau senili. Echilibru e refăcut prin detașare totală de contingent, dar și renunțarea la logoree de către autorul „Jocului secund". Oare se poate trece atît de ușor peste toți contemporanii lui Barbu ? O negare de plano, nu este posibilă, chiar și dacă-l avem în vedere numai pe Lucian Blaga. Luat în absolut, contextul pare numai să aibă o asemenea configurație, căci entitățile lirice fiind clar diferențiate, problema esențială este aceea a situării.

Paradoxul disputei dintre Blaga și Barbu este următorul : ambii fiind receptați la început doar formal, numai Barbu a rămas aici, pe cînd în cazul lui Blaga s-a ajuns și la o asimilare de substanță. Toți cei care n-au reușit să-l asimileze pe Ion Barbu (și deocamdată nu poate fi numit nici unul în sens pozitiv) au fost cotați barbieni, confundîndu-se falsa încifrare cu substanța. Imitatorii formali ai lui Blaga au fost uitați cînd s-au ivit poeți care plecînd din el, încep să-și contureze deja un profil individual. Deci, necucerit, Barbu pare să fie, prin falsa influență, la fel de important pentru imitatori, cît și Eminescu. În mod aparent, căci disputa se rezolvă mai simplu prin perceperea exactă a situării celor doi poeți. (Totdeauna referința se face între Blaga și Barbu, și nu între Eminescu și Barbu, întrucît, ultima este neadevărată).

Creatori originali ai unor domenii lirice perfect distincte — virgine prin transcenderea într-un mit poetic personal, ambii au ajuns inconștient la o polarizare clarificatoare. Blaga concepe actul liric și existența creatoare sub semnul tragicului *(ca o determinantă stilistică universală) rămînînd* deschis, *pe cînd Barbu își refuză căile de acces dionisiace, situîndu-se aproape artificial (în aparență) lîngă esențe, fără să ilustreze cucerirea lor. Așezat în piscul înalt al contemplației, inițiază senin, eliminînd rezidurile cumulate într-o fază anterioară. (Ne referim la ciclul „Jocului secund"). De aceea, el este un poet închis, refractar prozelitismului. Astfel, baricadat în lirismul său axiomatic și oracular, se refuză cu indiferență imitației fiind un etern izolat. Gestul său liric singular, chiar dacă ademenește, nu poate face școală, căci în lirica noastră, filonul barbian s-a epuizat pe sine însuși cu un omor nastratinesc. Dar dacă poate fi vorba de o modă — aceasta apare artificială și trucată. Imitația fără substanță este o haină ce îmbracă vîntul, chiar și atît fiind prea mult. Tinerii poeți care rimează la modul barbian, rămîn fără blazon. Prin ei, nu se poate face saltul calitativ în poezia actuală, întrucît imitația neasimilitatoare dă o rezultantă nulă. Barbu rămîne un semn spre care se poate privi, dar nu un loc pe care te poți odihni pentru un nou drum. Nici el complet revelabil, dar deschis prin suferința metafizică imensă, Blaga dă totuși posibilități nebănuite de reevaluare a lirismului. Țesînd din solul autohton, mitul poetic blagian și-a clădit astfel un fudament care poate ivi lăstari identificabili și, chiar, copaci neumbriți. Pe scheletul unei spiritualități etnice, poetul-filozof a turnat semne și sensuri lirice de o rodnicie uluitoare. Or, reîmprospătarea lirismului după perioade de sterilă caducitate se face prin resurecția rezervelor latente, desfundarea elementarității autohtone. De aici, contrastul evident dintre Blaga și Barbu. Primul va trezi continuu noi disponibilități, celălalt le va anula pe toate ca un produs de nobilă decadență ce se află. Blaga va fi mereu un catalizator liric, pe cînd Barbu — un inhibator. Unul va putea avea continuatori, celălalt — numai epigoni.*

Acum ar fi de cercetat pe îndelete posibilitățile barbienilor (sau a falșilor barbieni) pe de altă parte, însă, o așteptare a cristalizărilor lirice încete, este mai indicată. Timpul este criticul cel mai necruțător.

Marin MINCU

A. I. ZĂINESCU

grînzile mai sus, tîmplari !

Ci ridicați albastre grinzile mai sus, tîmplari,
Feriți-le de vînăt cuibul de pămînt al ploilor,
Ciopliți-le cu aprig ciocul ca o teslă-a lor
Și-mperechiați din aer păsările, oh ! — bateți în cuie ouăle
Ca niște albe capete de grinzi, pătrundeți
La rîndea, pe rouă, cojile de ou, talașul
Lor pernă din văzduh, căci se îngrașă somnul,
Naște-mpietrite scaune de foc pe noi

Și-apoi oul ciocnind cu oul povestit alături
Seamănă-atît de parcă le-ar fi plîns un om
Iar broaștele-n mocirlă-s lacrimi, racii putrezesc din față,
C-un solz imens în spate atîtea vieți — că noi,
În veșnică-apărarea însăși de-a vorbi, scornim fabule,
Tăiem pe rumen botul ca un spasm al urșilor
Mieii — și frigem carnea de pe lupi, a lor.
Ne-aruncă toamna-n pulpe de berbeci, de-a dreptul,
Gura, și dăm raite-adesea printre tauri ! — stăm
Ca-mpiedicați pe tinere picioarele lor tulburi,
Pe scaune-n rugină, toamna, de lemn mort, c-atît
Rodește toamna-n pîrg și clădări de scaune —
Ciudatele-alcătuiri, rod partea ele dinspre tălpi
A soarelui, din coapse zestrea de somn rău — păianjen
Pe culmi, că-nnebunim și păsările noi, vedem pînă și-n urși
Posibilă-ncarnarea, sufletul ni-l subțiem de-aceea
Și ia formă de tablă pe acoperiș ; mînăm
Pe lîngă el mereu o nemaipomenită faună,
Pe ea facem și foc și-așternem gurii un pat
De fraged sunet, casa — ca un țărm,

Visează rîuri, casa, din pereți, și-și spune
Lunatece-orătănii, calde, lîngă ea ; mutenia
Sau cîntecul, pedeapsa poate de-a nu-și zice-auzului
Tot ce-nțelege, pe ghiare ele își tîrăsc chiar nașterea
Și mor cu ea, păraginâ lăsînd... Ci ridicați
Mai sus albastre grinzile-n văzduh, feriți-le
De vînăt cuibul de pămînt al ploilor,
Ciopliți-le cu aprig ciocul ca o teslă-a lor
Și-mperechiați din aer păsările, oh ! bateți în cuie ouăle
Ca niște albe capete de grinzi, greșeala
Crîncenă, tîmplari, că ați făcut însă și scaune,
Iertarea-n scînduri doar c-ați mai făcut și uși,
Praguri și stîlpi, c-ați pus pînă și-n geam aducerea
Aminte ca pe-o cruce, ninge de pe ea cu mari
Nedezlegate aripi, timpul, se trudesc prin negură
De vînăt cuibul de pămînt al ploilor,
De trup și bîntuie-nspre ei mereu căderea sorilor
Ca de-un magnet atrași, greșeala c-ați slujit
Și scunelor, vina deci că ați făcut și scaune
Că-nviermoșează-ncet rupe din os tăcerea
Lor scorbură pe noi, roiește noaptea ca și cum
Lumea de probă-aici, teribilă, nu și-ar spori și altfel
Somnul, sau nu s-ar ajuta și de primejdii, calcă
Pînă și vocea mea, spunînd totul de-acum, pe-o fortotă
De scaune-mprejur, pe-o temere a mea c-abia-mi mai prididesc
Cu nașterea și-un chip numai ; c-adorm pînă la spaimă-n el
Și mă trezesc în el, mă scol pînă în vîrful ochilor
Ziua și-mi spun : frumoasă casa, pragurile-aici, ferestrele
Și-aceste uși, ca-n basm deschiderile lor, ci ridicați
Mai sus albastre grinzile-n văzduh, feriți-le
De vînăt ciubul de pămînt al ploilor,
Ciopliți-le cu aprig ciocul ca o teslă-a lor
Și-mperechiați din aer păsările, oh ! — bateți în cuie ouăle
Ca niște albe capete de grinzi, răscumpără
Sudoarea — atît : doar chinul împietrit al mîinilor
De-a ridica, și-atît ; nicicum ca un prilej
Greșeala-n veci sau jertfa de-a fi slujit și scunelor,
Morții umblînd cu înșeși picioarele lor tari.

Și totul ca o altă viață, totul terit de sine însuși,
Nimic din îndoiala în parte-a fiecărui,
Spus tulbure, ca-n rodii, pe-adînci ochii săi mari...
... Iar eu am scris poemul acesta într-o noapte
La masă, în picioare, auzind cum îmi albește părul,
Și trebuie să mi se facă și ziuă, trageți
Ridicați, tîmplari.

voce de bătrîn

Doar dîra-n jos, un sunet de cometă — trupul,
Tot mai temut, prăpastie-mprejur. Și-astfel
Mai duc pe umeri forma de pămînt a capului
De-o rotunjime atît de tulbure încît
M-apropie prea repezi zilele la porți, și nopțile,
Prea greu să mă mai întîlnesc de-acum și-aceiași
Tot trist ca să-mi fiu pavăză ; mai stau
C-un ochi și azi pe dreptele cetăți din suflet,
Rîzînd mă-ntorc spre urne, cu celălalt, cînd plîng
Nu află nimeni taina de la paznici, limba
Scurtată li-e de propria lor armă, ca un pocnet
Cei din afară-aleg și schimbă înăuntru capete,
Iubesc sortiți erorii de-a cunoaște legi
Și-n taină paznicii încărunțesc de teamă,
Din două părți ei veșnicii pîndiți, ei zidul
Cetăților, căci lumea se apără cu-nvinși.
O lance-n trup a sorilor și doar atît, o rană,
Doar dîră-n jos, un sunet de cometă-apoi
Și-auzului, pe cer, ticsite îi iau locul văile,
De rouă și se-amestecă munte cu șes,
Marea cu rîul, apa din nămol cu trestia,
Și totu-n mai adîncă trecerea de pe un vis pe altul,
În veșnic mai temută zbaterea de noi — și-astfel
Pînă cînd poate omul tînăr să-și cunoască paznicii,
Pînă cînd poate el să-i rabde, mai tîrziu să-i apere,
Să-și judece el singur forma de pămînt a capului
El singur și să-și treacă forma de pămînt a capului
Pe umărul vecin, din tată, așa și pînă-n fiu.

PREZENȚA PROZEI SCURTE

Cele mai rapide seisme ale concepției despre epic le-a înregistrat cu fină receptivitate proza scurtă. Față de roman sau nuvelă, mai pretențioase, mai rigide, ea și-a dovedit o mobilitate nedezmințită și poate așa se și explică de ce, în masele largi de cititori, ea se bucură azi de o mai mare simpatie decît celelalte specii ale genului, cu atît mai mult cu cît răspunde și unei înclinații generale spre formele concentrate în timp și spațiu, dar posibil de extins prin interpretări ulterioare actului lecturii.

Analizată în desfășurarea ei sincronă proza scurtă de azi ni se pare dominată de un principiu net, demonstrabil, nu totdeauna la nivelul valorii finite, cît mai mult la cel al ambițiilor — principii imploziei epicului. Legile narațiunii au scăpat de dogma anecdoticii lineare. Lupta de hegemonie s-a dat între două elemente esențiale ale acestei specii : „situația" și „personajul". Primul a pierdut girul modernității și ori de cîte ori scriitorul mizează pe el, în exclusivitate, este acuzat de tradiționalism. Este adevărat că maeștrii schiței și povestirii, și mai ales scriitorii ardeleni au stimulat cu precădere dezvoltarea epicului de situații, subordonîndu-i cu totul celelalte elemente ale construcției narative și, în special, personajul cu întreaga sa gestică și motivație psihologică. Caracterul acesta a fost exagerat pînă la exilul esteticului, într-o perioadă de anecdotică formală, de clișee epice ultrauzate, în care finalitățile moralizatoare aveau un iz clar didactic. Aceasta nu înseamnă că epica de mică întindere a renunțat azi la avantajele dramatice pe care „situația" le oferă scriitorului, fie ea simplă (în sensul înregistrării cronologice a evenimentelor narative) derutantă (prin multiplicitatea conexiunilor ideatice sintetizate) sau limită (prin reprezentarea unui comportament fatal sau a unei întrebări existențiale). Mai degrabă este vorba de o metamorfoză interesantă a acestui element de construcție epică produsă în favoarea personajului. Situația — ca totalitate a împrejurărilor narative prin care se transmite apelul emoțional al scriitorului cedează locul „stării" psihice sau morale, ceea ce în fapt înseamnă schimbarea greutății interesului actului de creație. Indiferent cum se va finaliza această nouă structură (vom vedea că modalitățile sînt diferite), ea insistă asupra forței de comunicare a personajului — forță cu mult mai mare decît cea pe care o aveau întîmplările dotate cu personaje pasive, simple executante ale unei legi de deasupra lor.

Numărînd numai cîteva din volumele de schițe apărute în ultimul timp sub semnătura unor scriitori consacrați în gen sau doar debutanți, lucrurile nu mai trebuie expuse pentru că se dovedesc singure. Ceea ce trebuie specificat de la început este că predilecția pentru starea personajului, mai mult decît pentru acțiune sau situație epică nu înseamnă neapărat proză de analiză. Și vom începe disocierile noastre exact cu acele cazuri de descripție obiectivă unde scopul actului scriitoricesc este definirea unei stări morale, psihice etc, prin intermediul unui personaj privit din exterior, sau mai corect spus, creînd aparența detașării, imparțialității. Ar fi prima categorie a prozei scurte actuale pe care vrem s-o delimităm. Independența unui personaj ca Andrei Prundaru din „Zbor jos" sau Tudor Dindelegan din „Treceri" de Nicolae Velea este doar superficială, nereală, înșelătoare, dar faptul că sînt capabili a avea o biografie singulară și a acționa într-un sens precis și motivat, îi plasează într-o zonă limitrofă, între proza de situație și cea de stare — termen dilatabil prin sugestii și suspensii. Schițele lui Nicolae Velea expun ipoteze, urmînd să sfîrșească tot cu ele, refuzînd concluziile. În zona părăsită mai supraviețuiește proza lui Vasile Rebreanu, cu mare înclinație spre ceea ce de obicei se numește, întîmplare cu tilc investită într-un limbaj insistent pitoresc, împrumutînd vagi simboluri folclorice, ajungînd pînă la promovarea anecdotei pure. Un băiat este trimis să cumpere o luminare pentru un muribund și întîlnește la întoarcere o femeie ciudată, care încearcă să-l ademenească, dovedindu-se a fi însăși moartea (Mireasă de seceriș). Un tînăr cam ursuz și neîndeminatec suferă o extraordinară transformare după ce călătorește cu personalul prin întreaga țară împărtășind apoi impresiile sale tovarășilor de muncă (Frumusețile patriei). Și așa mai departe... Șaptezeci pagini chiar dacă aparțin literaturii prin cîteva articole pur lingvistice, valoric ele nu mai aparțin etapei actuale, în cel mai bun caz ele ar fi trebuit să apară în deceniul al șaselea cînd vocația pildelor moralizatoare era un semn al sensibilității scriitoricești, iar ușoarele tente de fantastic folcloric aduceau un oarecare prestigiu de originalitate.

Tot în această zonă de trecere, ca și N. Velea se găsește un prozator echilibrat, foarte stăpîn pe meșteșugul său dar risipit în mijloace : D. R. Popescu. Schițele și scurtele povestiri din „Somnul pămîntului" oscilează între severitatea acțiunii și interesul susținut pentru portret. Coabitează „Cireșul cu clopoței" — tradiționala formulare a unei biografii obiective, cu intenții satirice și moralizatoare ; „Bilc și doctorul pleacă la vînătoare", instantaneu portretistic, virtuți umoristice, cu „Somnul pămîntului" tușeu liric, patetic. Dar deși nu asistăm la eliberarea personajului de determinantele sale biografice, totuși ele se subsumează imaginii dominante, tutelare a semnificativei stări sufletești în care este surprins. Începe să capete importanță dispoziția psihică, care, în ciuda părerilor uzuale, stă mai puțin sub semnul efemerului decît succesiunea întîmplărilor epice. Tebeică, eroul din „Gîștele sălbatice", nu trăiește în limitele unei biografii (este unul din cei șapte fii ai bătrînului Tebeică, dar poate fi oricare din ei) ci în cîmpul magnetic al emoționantei întoarceri din război. Este obsedat de ideea reluării vieții de acolo de unde ea s-a întrerupt fără să sesizeze imposibilitatea realizării ei de fapt.

Cea de a doua categorie pe care o delimităm o formează literatura care se ocupă cu predilecție de aceste mișcări comportamentiste, negînd un drum, o existență. Ne apropiem de personajele cărora le-au fost omise determinantele clare, ferme, dar a căror subiectivitate emoțională și rațională debordează, transfigurează totul pentru a se exprima pe sine integral, nu în vestimentația exterioară, ci în structura intimă, în detaliile de adîncime. Abia de aici începe acel fenomen, pe care îl aminteam — implozia epicului, excluzîndu-se desfășurarea narativă și urmărindu-se suprapunerea planurilor, ca acele culori care se absorb pînă ajung la nuanța dorită. Personajul care reprezintă centrul gravitațional al schițelor lui Fănuș Neagu sau Constantin Țoiu nu poate fi epuizat în cîteva pagini așa cum se poate face cu o anecdotică precisă, de aceea condiția realizării lui nu stă în textul propriu-zis, ci în ceea ce el sugerează. Este momentul în care se creează cultul misterului și cînd se atribuie multe sense atmosferei puțin stranii, încerte. Pentru Mihai Droc din „Vară buimacă" nu este necesară fixarea motivației ci zodia sub care viețuiește ; bătrîna din „Acasă" care vrea să moară în vechea ei locuință, este personajul care vorbește cel mai puțin (chiar onomatopeic) și despre care ni se dau cele mai sumare referințe și totuși ea este cel mai realizat, căci are în gînd ascuns care o închide și o domină și pe care nu-l eliberează decît prin faptă — definitiv și fără să mai fie necesare comentariile.

Schițele din „Duminica mutilor" a lui Constantin Țoiu ridică la rangul de instrument absolut al înțelegerii unui personaj descripția gesticii, care aduce o impresie de nefiresc, de stranie decalcifiere a epicului, toate mișcările înregistrate orientîndu-se concentric spre necunoscutul, enigmaticul, discretul erou. Se evită astfel analiza propriu zisă și din această perspectivă nici Fănuș Neagu nici C. Țoiu nu sînt analiști ; mai curînd literatura lor este consemnarea rezultatului unei analize, cînd lanțul determinantelor psihologice a fost epuizat și scriitorul descoperă cu finețe că adevărul nu stă în matematica motivației, ci în misterul ei.

Dincolo de proza care susține subiectivitatea misterioasă, incifrată a personajului mai există schița de analiză pură (cea de a treia delimitare) tutelată de patima confesională, introspectivă. În mare parte această zonă abandonează personajul excentric, elimină exraordinarul, vraja incomunicabilului pentru a-și apropia omul de fiecare zi, banalul, obișnuitul, și pentru a tăia fișii de existență comună, care pot sintetiza întregul fără grave omisiuni. Sorin Titel promovează asemenea pagini cu interesante rezultate. Nu părăsește decît rar stilul confesiv, luîndu-se pe sine (e vorba de sinele estetic, desigur) ca măsură a existenței calme, obișnuite, repetabile la infinit. Narațiunea nu are fapte, sau chiar dacă rar apar întîmplări, ele supraviețuiesc numai în comentarii, deci dincolo de ele însele. Este tematic, literatura inerției. „Mi-am amintit de zăpadă" este lucrarea semnificativă în această direcție, nimic nu se petrece demn de a fi relatat, dar totul ascunde dramatismul alb al nimicului ; analiza este tulburătoare prin static, radiografia omului banal dă diagnosticul unei maladii generale. La fel în „Vară cu ochii închiși" unde există într-un plan superficial un fir anecdotic, dar rămas la nivelul pretextului literar, importantă fiind aceeași inerție a personajului care se confesează. Categoria acestor scrieri este destul de bogată și dacă am amintit numai de Sorin Titel este numai o simplă întîmplare.

O ultimă categorie pe care vrem s-o enumerăm doar în legătură cu procesul semnalat, cînd personajul își asumă greutatea cea mai mare a schiței în defavoarea situației epice, a motivației desfășurate narativ, este aceea a literaturii care sintetizează prin eroul ei nu o stare ci o reflecție asupra condiției umane.

Acest lucru determină un grad mai mare de generalitate ceea ce provoacă dintr-un respect exagerat pentru personaj dispariția lui. Eroul se abstractizează, și se anulează căci nu mai are o individualitate precisă. Foarte mulți tineri scriitori se apropie de această limită a existenței personajului și dacă aceasta mai rezistă este doar datorită tentației spre pitoresc a autorilor care nu pot ceda cîtorva trucuri ce le apropie simpatia directă a cititorilor. Ne mărginim tot la un sigur exemplu : Iulian Neacșu și nu mai comentăm, avînd în vedere stadiul de tranziție spre maturizare, pe care orice debut îl consemnează.

Dana DUMITRIU

valori literare istorice

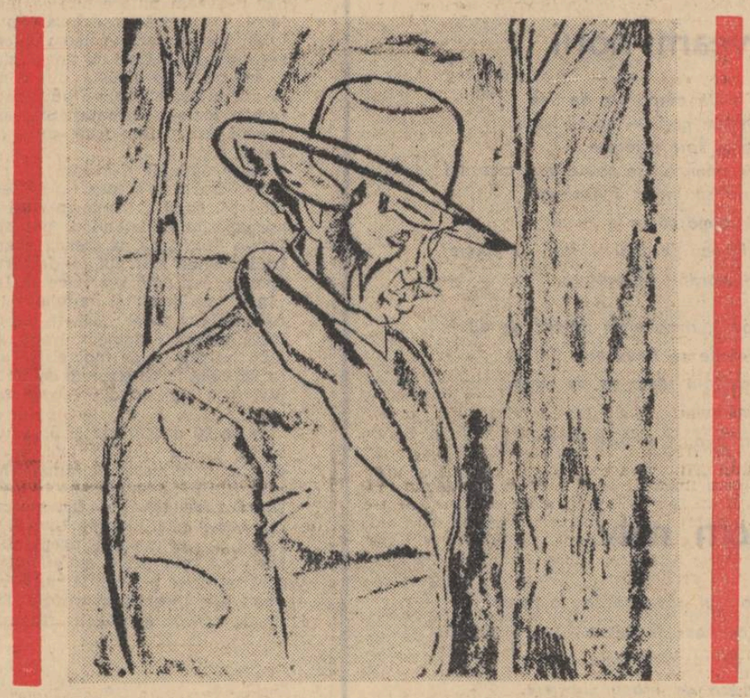
DELAVRANCEA

romanticul

În pofida numelui său, de fapt un pseudonim, Delavrancea nu se trage din părțile muntoase ale Vrancei, ci, și prin origine și prin temperament, e un tipic scriitor sudic.

Fără a-i recunoaște, desigur, un rol de proporțiile celui atribuit de **Taine,** contribuția mediului natural la modelarea psihicului uman nu poate fi ignorată și literatura română oferă în acest sens exemple edificatoare. G. Călinescu descoperă în operele scriitorilor originari din părțile sudice ale țării o seamă de caracteristici comune, precum „predispoziția romantică", „predilecția pentru multicolor", „setea de himeric policrom", „voluptatea muzeală". Tudor Vianu, relevînd notele deosebitoare ale unor poeți de origine moldovenească, constată la aceștia o tendință de interiorizare, o preferință pentru „tonalitățile minore ale sentimentului", în timp ce muntenii (sudicii) sînt „temperamente mai retorice, afișînd exotismul și un nevrozism livresc". Cu alte cuvinte, sudicii sînt spirite ale cîmpiei, imaginative, însetate de spații, extravertite, iar nordicii — firi întoarse mai mult spre viața lăuntrică, mai reculese, puțin expansive, legate mai întîm de tradiție, mai profund integrate orizontului spiritual local.

Temperament sudic prin excelență, Barbu Delavrancea s-a născut într-o suburbie bucureșteană, **Delea Nouă** „mahalaua grînarilor", așezare mai curînd rurală, cu case albe, pierdute în verdele grădinilor, cu vii ce se mlădiau pe aracii încovoiați sub greutatea roadelor. „În serile de vară, — își amintește scriitorul — mai ales pe lună, toată mahalaua ieșea pe prispă ori pe laița de lîngă poarta mică și poveștile începeau lungi și nesfîrșite. Bunicile și mumele își luau nepoții și copiii cei mai mici, prîslele, în poală și le spuneau cîte-n lună și-n soare. Ba de turci, ba de tătari, ba de calmuci, ba de căpcăunii cu două guri, ba de muscali, ba de nemții cu coadă, mă rog, din cîte omul apucă și vede, aude și nu uită". Din această atmosferă de vis



ISER „Barbu Delavrancea"

și tihnă aveau să-l smulgă anii de școală (evocați în narațiuni ca **Domnul Vucea, Bursierul**), care îi vor prilejui primele dezamăgiri, revelîndu-i priveliști ale degradării umane, aspecte penibile ale existenței. Primele — nu e întîmplător spus. Căci scriitorul a avut parte, pe plan obștesc, unde s-a ilustrat, totuși, cu atîta strălucire, mai mult de dezamăgiri decît de satisfacții.

Literatura a fost, astfel, pentru el o compensație a indispozițiilor procurate de existența reală. O compensație pe care a înțeles să și-o acorde de timpuriu. Adolescent, compunea versuri de inspirație naturistă, strînse și tipărite la 20 ani în placheta „Poiana-Lungă-Amintiri". La maturitate avea să scrie nuvele, povestiri, basme și teatru, impunîndu-se printre scriitorii de frunte ai timpului. Titlul unui volum îi rezumă orientarea estetică : **Între vis și viață.** „Visul" și „viața" sînt, în reprezentarea lui Delavrancea, domenii antitetice. Propria opțiune e fără echivoc. Paradisul său este visul. Aceasta nu implică o retragere din calea vieții reale, un refuz de-a o contempla ; proza sa, și o parte din creația dramatică sînt pline de scene în care irumpe nu doar cotidianul prozaic, dar chiar nămolul dospit în straturile sale obscure. Prozatorul scormonește aceste straturi cu groază, și o face tocmai spre a-și contrapuncta rezultatele prospecțiunilor prin spectacolul, desfășurat în sfere sufletești, al altor realități, rechemate din universul copilăriei, din climatul fabulos al poveștilor ascultate cîndva pe o prispă din Delea Nouă, în adierea zefirului parfumat, din istoria neamului.

Barbu Delavrancea nu este un observator impasibil, rece, un creator obiectiv. Sentimental, ca mai toți muntenii, dotat cu o imaginație prodigioasă, înclinat spre reverie, atras de pitoresc, de culoare, temperament — într-un cuvînt — liric, potențat și orientat de un mare talent oratoric, scriitorul vede enorm și tendențios, producînd sau peisaje feerice, traversate de ființe angelice sau tablouri în care ne sînt dezvăluite turpitudini ale vieții în expresia lor extremă. Străbătînd opera lui Delavrancea, poposim cînd în vreun mediu sordid, ca acela din **Paraziții,** unde mișună trișorii, întreținuții, jucătorii de cărți, avocații fără procese, dar cu venituri suspecte considerabile, ziariștii „geniali" și sterili, femeile isterice, storcătoare de bani de la mai mulți bărbați deodată și finanțînd la rîndul lor pe vreun altul, care, bine-înțeles, le înșeală ; cînd într-o lume patriarhală cu bunici blînzi și copii care zburdă fără griji peste cîmpuri cu izvoare și fîntîni, cu grîne, turme de vite, copaci umbroși, și cu multe flori.

Sub vădita influență a naturalismului, în favoarea căruia s-a rostit răspicat mărturisindu-și admirația nelimitată față de Emile Zola, Delavrancea acordă toată atenția în nuvele și în unele piese, mai ales în **Hagi-Tudose,** mediului natural și social, eredității, biologicului, neoprindu-se în fața cazului patologic, în fața macabrului, reliefînd detaliul crud, insistînd asupra scenelor în care se manifestă fondul bestial al anumitor personaje. Cutare profesor, dintre cei evocați în **Bursierul,** este „bătrîn, uscat și rău" ; el „tace ca o momîie, cînd deschide gura parc-ar fi un mort care-și scuipă pămîntul din gură". Un altul e „gras, roșu-verzui, ca un ficat, și fără gît, cu ochii umflați și repezi, mîinile îi bănănie în toate părțile". Un personaj din nuvela **Iancu Moroi** este „gras și rumen, cu vîrful nasului roșu, cu un barbișon negru și lung ; fălcile îi ieșeau din linia tîmplelor ; capul i se țuguia în con ; ceafa lată i se răsfrîngea într-un val de carne unsuroasă peste gulerul strîns al mondirului". Parcă am citi o pagină din **Poarta neagră !** Portretele-caricaturii întocmite de Barbu Delavrancea anunță aparițiile sinistru-grotești din proza satirică a lui Arghezi ba chiar, sub o anume latură, fărădelegile teratologice făurite de Urmuz. Dacă autorul **Paraziților** nu parvine la acea viziune terifiantă de apocalips terestru, ce se va alcătui în opera lui Arghezi, dacă grotescul nu dobîndește la el puterea fascinatorie pe care o posedă fantasticul urmuzian, e din pricina menținerii într-un sentimentalism retoric, incompatibil cu înălțarea filozofică. Scriind, Delavrancea pledează (chiar dacă nu direct), se indignează, acuză. Personajele, situațiile pe care le întocmește sînt „probe" ; rostul lor e parcă acela de a demonstra o teză. În epica satirică, scriitorul face societatea răspunzătoare de pervertirea psihică și decăderea biologică a speciei umane. În susținerea acuzației sale, scriitorul portretizează ființe nefericite, oameni în care duhul și materia sînt în suferință. „Trubadurul" e un tînăr medicinist cu trupul destrămat de boală, Iancu Moroi — un biet funcționar bolnav, a cărui viață conjugală e un calvar. În **Liniște** facem cunoștința unui medic enigmatic : distant, tăcut, lipsit de orice vlagă, ducînd impasibilitatea pînă la patologic, neprotestînd, bunăoară, în niciun fel cînd cineva îi face, într-un restaurant, o ofensă stupidă. Zobie este un gușat, o alcătuire subomenească, batjocura haimanalelor (prefigurează pe Sîngerece al lui Arghezi). În **Milogul,** aflăm de existența unui copil de țigan, infirm, căruia părinții i-au zdrobit picioarele spre a-l face cerșetor.

Respingînd declarativ romantismul, Delavrancea îl practică în fapt, chiar atunci cînd crede a se găsi la antipodul lui. Dacă prin explorarea morbidului literatura lui ancorează în naturalism, exagerarea, ruperea proporțiilor obiective, îngroșarea cîte unui detaliu pînă la fantastic trădează fondul romantic al sensibilității scriitorului. Hagi-Tudose e o aparație aproape fabuloasă care, spre a nu cheltui, cutreieră băcăniile și cîrciumile, ca un cerșetor, și ciugulește de ici, de colo, pînă se satură ; fură prescuri din biserică ; taie din dosul pantalonilor, ca să cîrpească restul și scurtează poalele hainei, ca să-și repare mînecile ; nu face foc iarna, nu aprinde lumînări, nu taie porc la Ignat, nu rotește ouă de Paști. A trăit toată viața singur, nu s-a însurat, spre a nu trebui să-și întrețină nevasta. Avariția hagiului escaladează marginile posibilului. Cum șade chircit în odaia sumbră înghețată, tremurînd, mai mult decît de frig, de indignarea că motanul, deschizînd ușa, a făcut să iasă o cantitate derizorie de căldură, Hagi-Tudose pare nu un om, ci balaurul din poveste, încolăcit pe o comoară.

Un zmeu e, pentru copiii pe care-i învață, dar mai mult îi torturează, Domnul Vucea. Însăși înfățișarea lui îi intimidează : „Scund, grăsuliu, cu părul mărunt și încărunțit, cu barba ascuțită, potrivită din foarfecă, mai mult albă, și albă ca zăpada în vîrful netezit ; niște ochi verzui, mici și repezi ; o față gălbuie, curată și fără pic de sînge". Dar ceea ce îl definește îndeosebi e... pedagogia lui. Școlarii sînt puși să se asculte unii pe alții, să-și dea note și să-și aplice pedepse : „Dă-i zece tătarului, dă-i zece !... ha ! tătarul !... zece !... cinci cum o fi și cinci pe dungă !". Adesea, fără să asculte, pedepsește el însuși, luîndu-se după notele puse în prealabil de „monitori" : «Pe „binișor" îl trăgea de urechi, lui „rău" îi trăgea la palmă cu linia lată, cu nuiaua sau chiar cu linia în patru muchii, cînd se făcea foc». Sancțiunile sînt precis calificate și poartă numiri argotice pitorești : „La palmă își **trăgea** cu linia, peste obraji **lipea cîteva tătarului,** de urechi te **încălzea,** de păr te **da cățeaua,** la ceafă **burdușa pe tătar".** Este evidentă voluptatea naratorului de a evoca, de a descrie, apăsînd pe amănuntele grotești, de a exagera. Scriitorul nu relatează neutru, obiectiv, ci participă la cele povestite, retrăiește scenele, mai exact spus, le interpretează, refăcînd detașat, amuzat, spaimele și revoltele de altă dată.

Plenar, nemijlocit, apetitul de straniu, de insolit, de fantastic și feeric se satisface în celelalte scrieri ale lui Delavrancea, în acele în care „vieții" i se substituie „visul". Acolo, romantismul își desfășoară unele dintre virtuțile sale nestînjenit. Copiii Boacă și Onea refac, fără s-o știe, idila edenică a primilor oameni. **Bunicul, bunica** sînt adevărate mici poeme patriarhale, străbătute de atmosfera **Patriarhalelor** lui **Șt. O. Iosif.** În plin romantism, sau, mai degrabă, preromantism, ne transpune nuvela lirică **Sultănica,** cu al său cadru rustic, încîntător, teritoriu al unei drame vrednice de timpurile **Noii Eloise.** Același climat sau climate înrudite, în reverii precum **Sentino, Fanta-Cella,** în evocări ca **Odinioară,** în basme. Delavrancea a experimentat ca nimeni altul înaintea lui voluptatea situațiilor romanțioase și a contemplării de peisaje mirifice, atrăgîndu-și prin aceasta ironia amicală a lui **Caragiale,** care pastișează **Sultănica** și **Odinioară** în respectiv, **Smărăndița** și **Dă-dămult, mai dă-dămult...** Vătămate de un anume manierism desuet, narațiunile din această categorie rezistă unei lecturi exigente prin farmecul pe care îl procură pasajele lor descriptive, pasaje ce prevestesc pe Gala Galaction.

Un romantism de alt tip triumfă în dramele istorice. Trilogia alcătuită din **Apus de Soare, Viforul** și **Luceafărul** înscrie în literatura de evocare istorică românească unul dintre momentele cele mai originale. În spațiul ei resuscită, transfigurată de forța vizionară a evocatorului, amintirea uneia dintre cele mai grandioase epoci ale trecutului eroic românesc, simbolizată de personalitatea lui Ștefan cel Mare. Deși efectiv prezent doar în prima piesă, marele domnitor domină prin spiritul său întreaga trilogie. Toate celelalte personaje se definesc în raport cu el. Ștefăniță din **Viforul** e un pseudo-Ștefan, caricatura bunicului său : Petru Rareș din **Luceafărul** e un nou, adevărat Ștefan, însă nu de talia celui dintîi : acela era „soarele", acesta e doar un „luceafăr". Domnitorul de acum o jumătate de mileniu capătă, în reprezentarea dramaturgului, atributele unui erou semi-legendar, cu o existență aproape mitică, asemănătoare aceleia a patriarhilor biblici. Nu e vorba de o idealizare convențională. Ștefan nu este doar un „erou", domn prea slăvit, ci un om viu, care-și aduce aminte cu nostalgie de anii tinereții, de aventura de la Hîrlău cu Răreșoaia, care suferă de a se ști ajuns la marginea mormîntului. Dramaturgului Delavrancea i-au reușit deopotrivă descifrarea psihologiei omului bătrîn, susceptibil, ca și dezvăluirea unor însușiri ieșite din comun, prin care Ștefan și-a dobîndit în ochii supușilor și în conștiința posterității o aureolă legendară. Iată-l cu Oana, fructul iubirii lui tăinuite. Fata îl adoră cu sfințenie, e gata să facă pentru „Măria-sa" orice, nebănuind că voievodul îi este tată, după cum nu bănuiește că Petru Rareș, pe care începe a-l iubi altfel decît copilărește, ca pînă deunăzi, e fratele ei. Aflînd taina copiilor, voevodul găsește un mod de o mișcătoare delicatețe pentru a-i spune Oanei că dragostea dintre ea și Petru Rareș nu se poate împlini, simulînd vorbirea în vis.

Ce impresionează îndeosebi este bărbăția domnitorului, stoicismul cu care suportă durerea cea mai crîncenă, curajul de a-și privi moartea în față. Ștefan se supune, ca un alt Mucius Scaevola, cu seninătate practicii medicale primitive de ardere a rănii și, în timpul operației nu-și trădează decît ocolit, cu o șiretenie sublimă, vrednică de un oștean acoperit de glorie, chinul pe care-l îndură. Și înainte și după această tortură, vorbește despre sfîrșitul pe care și-l simte apropiat cu un desăvîrșit calm, ca un om care și-a împlinit menirea în lume și poate închide ochii cu sufletul împăcat. „Mi-a venit veleatul... zice lui Rareș și Oanei. O tărie mai am : să nu-mi ascund sfîrșitul...". De o distinsă noblețe este gestul renunțării la scaunul domnesc încă în viață fiind, cedînd sceptrul fiului său Bogdan, viteazul de la Cosmin. Dictată de rațiuni politice, această hotărîre are și un aspect uman care contribuie la înălțarea marelui Ștefan în fața celor cărora, cum spune el însuși, „le-a fost baci". „Leul Moldovei" devine, din propria voie, supus al urmașului său. Cînd cineva îl vestește că Bogdan îndeplinește o poruncă a lui Ștefan protestează : „Eu nu dau porunci Domnului meu". Și precizează : „Pînă ieri el asculta, de ieri încoa eu ascult".

Pe patul de suferință, voevodul nu e mai puțin sublim decît în bătăliile pe care îi place să și le rememoreze : durerea îi potențează tragic și umanitatea profundă, și puterea de a-și transcende condiția. Un timp avem în față parcă două fățuri : cea nevăzută, a „slăvitului", care exercită asupra tuturor o putere fascinatorie aproape magică, și aceea a moșneagului trecut prin multe, cunoscător infailibil de oameni, știind să afle de la aceștia tot ce vrea, pe ocolite, și să le spună, tot ocolit, dacă așa o cere situația, ceea ce ține să se știe. Curînd cele două imagini se contopesc. În bătrînul înțelept se trezește voevodul, eroul. Ridicat de pe patul de moarte spre a zădărnici o uneltire a unui grup de boieri, Ștefan restabilește cu paloșul ordinea pe care a hărăzit-o țării pentru timpul cînd nu va mai fi. Acționînd astfel, domnitorul știe că prin el se rostește țara : brațul său îndeplinește voința Moldovei. Moldova și Ștefan sînt, în tot cuprinsul piesei, una. Voevodul este suprema întruchipare a conștiinței de sine a țării. [„Sînt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... — își aduce aminte Domnul — de cînd Moldova îmi ieși înainte cu Mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzeși, și țărani, în cîmpul de la Direptate, și cum vru Moldova, așa vrusei și eu. Că ea vru un Domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții, că vru ea un Domn treaz, și am veghiat, ca să-și odihnească șufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toți și numele ei trecu granița, de la Cafa pînă la Roma, ca o minune a Domnului nostru Iisus Christos..."]

În conștiința legăturii indestructibile cu patria stă întreaga putere interioară a lui Ștefan cel Mare : dezvăluindu-și-o, Domnitorul devine un erou liric, iar tiradele sale, poeme. Ce e măreț în istoria sa, crede voevodul, revine Moldovei : ea a fost „tăria", el — numai „norocul". „Eu — zice Ștefan — am biruit la Războieni și la Chilia, Moldova a biruit pretutindeni". În reprezentarea lui, țara se identifică cu nesfîrșitele șiruri de generații care au apărat pămîntul moștenit din străbuni și l-au hrănit cu sîngele lor. Evocarea zilelor de slavă și luptă, pomenirea celor căzuți în bătălii e und dintre pasajele cele mai vibrante din piesă : „Oh ! pădure tînără !... Unde sînt moșii voștri Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, la Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sînt părinții voștri ? La Cetatea Albă. La Cătlăbuji, La Scheja, la Cosmin, la Lențești... Unde sînt bătrînul Manoil și Goian și Stibor și Cînde, și Dobrul, și Iuga, și Gangu și Gotcă, și Mihai Spătarul, și Ilea Huru Comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur ?... Pămînt !... Și pe oasele lor s-a așezat și stă pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași..." De aceeași intensitate dramaticolirică e pasajul în care Domnul vorbește de Moldova ca de o patrie a celor ce încă nu sînt, dar față de care cei prezenți au o datorie sacră. Datoria aceasta rezumă, în gîndirea lui Ștefan însuși, sensul existenței umane : „Țineți minte — strigă el — cuvintele lui Ștefan care v-a fost baci pînă la adînci bătrînețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea, și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și-a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor..."

În vorbele acestea sînt adunate crezul de o viață întreagă al lui Ștefan-Vodă, conștiința sa. Tot ce a întreprins, tot ce a înfăptuit în o jumătate de veac de domnie a fost luminat de credința participării prin cei ce aveau să vină după el la eternitate. De aceea moare senin. Ca un alt bătrîn Simion, știe că „s-a împlinit legea". Spiritul și sabia lui și-au „împlinit menirea". A sosit ceasul odihnei, al „slobozirii în pace". Voevodul închide ochii cu numele Moldovei pe buze.

Prin relieful dat personalității protagonistului, **Apus de soare** devine un amplu poem eroic, un vibrant oratoriu, în ale cărui cînturi solemne, cu modulații de verset biblic, pulsează inefabil o elevată iubire de țară. Ștefan cel Mare, voevodul zeificat, devine încarnarea simbolică a țării însăși, veșnică precum soarele, chiar dacă, asemenea lui, are de străbătut întunecimi, pentru a se înălța apoi, iar, astrală, pe firmamentul istoriei.

În **Apus de soare** ființa românească își identifică proiecția ei purificată, chintesențială. În întreg, opera lui Barbu Delavrancea impune un scriitor prin care spiritualitatea românească și-a sporit dimensiunile.

Dumitru MICU

TRAIAN IANCU

ÎN GORJ

coloana infinită

Oltenia, Oltenia, cu minecare adîncă
A strigat prin vînturi și prin stîncă
Și prin piatră-a răsunat spre cer
Din Cîmpul Gorjului, strigarea de năier
Al veacului,
În casa săracului :
Sus să avem inimile !...
Să-i cucerim dreptății înălțimile !...

Și-a fost un început, ca la facerea lumii,
Cînd măcinătorul pietrei și-al humii
A dăltuit, la Jiu,
Strigătul Olteniei cel viu...
Și l-a trimis spre tării,
Să sărute trilul unei ciocîrlii, —
Amvon pînă la Dumnezeu —
Îi zicea poporul și bătrîna
Lui mamă... Dar el, dădea mîna
Cu plus infinitul...
Țăran oltean,
Ce și-a uscat lacrimile durerilor
El necăjitul
Scrutînd de veacuri cu privirea înălțimile,
Lîngă stîlpul ce-i străjuia casa...
Și, din vinul și din sarea și din pîinea ce-i dorea masa
A aruncat în slăvi simbol de zbor
Tuturor românilor și lumii întregi spre viitor ;
Sus să avem inimile !...
Coloana infinită...
Cu brațul tău, omule, să-ți făurești ursită !...

peștera muierii

Încet, încet,
Ca un duh, ca un ascet,
În taina sculpturală, fără morgă,
Tăcerea mi se sprijină de-un milenar altar...
Printre gorjene nenii, cu năierii
Scăpărători, în cîntul temerar.
Pe o pagină orgă,
În „Peștera muierii"...

Și inima-mi zvîcnește-n presimțiri,
Beau veșnicia-n iz de trandafiri,
Cînd harfa seculară îmi tînguie fiorii
De dragoste, ce setea nu-și poate-astîmpăra,
Cînd poartă-n ea lumina și arșițele verii
Căci iată, văd aievea chiar nuferii Durerii
Ce-n stalacmite-și puse, prea răbdătoare, zorii
Speranței din fuioare, ce-a tors geniul muierii...

E-un joc de zori, sălbatic,
Ca-n vise-aci, dorite.
Cînd în amurg carpatic
Cad zeii-n stalactite
Ca picurii de plaie, spre sfîntă împlinire
În „Peștera muierii"
Ca să-nflorească merii, de-aicia mai departe,
Și-n dor să dea rodire...
Spre o plămadă nouă-n nemurire !...
Din „peșteră" să poarte
Minunea fără moarte
Comoara olteneașcă,
Ce treaz ținu chiar cerul,
Cu gîndul infinit și sfredeluș
Ca Jiul, pătimaș și jucăuș,
Și poarta omenirii a deschis
Cu un sărut ceresc, pe urmele durerii,
Împodobind Grădina cu fructele din vis,
Cinstind „masa tăcerii" !...

„masa tăcerii"

Stă la mijloc, ruptă ca din amurg și din auroră,
Într-o tăcere, nesfîrșită de sonoră,
O piatră, ca peste altă piatră de moară,
Și nu mai șade-n apă, ca inima să nu mă mai doară...

Nu mai șade-n apă,
Calul n-o mai calcă,
Și nu crapă,
Piatra-piatră... rabdă..

Și zace
Purtătoare de taină și de pace,
Sporind cîntecului și vieții nesfîrșirea,
Cu iubirea
Ce l-a vrăjit pe sculptorul oltean,
Neam de muică, vis de măghiran...

Iar în jurul mesei, naiade nou născute,
Par-c-au ieșit din apă,
Chemate, ca de tulnice multe,
Stau, ca doisprezece apostoli din olteneștile vetre,
Douăsprezece pietre,
Unde-rotunde,
Douăsprezece scaune mute,
Ce-așteaptă o întîlnire, ca în vis,
Privind peste „Poarta sărutului", spre cerul larg deschis,
Țara izbăvită...
„Coloana infinită !"...

La creasta nopții, la masa oltenească,
În chip de limbi de foc,
Se-adună să vorbească
Sufletele noastre la un loc...
Și tresaltă
Pentru vremea românilor, înaltă !...
Cu-nflăcărată față la natură,
Iluminate de-o nobilă arsură,
Sufletele noastre dau naștere la o nouă doină...

Doina Gorjului,
De unde Oltul însuși își luă făptura
Și de doină vindecătoare,
În vreme de urgie și de moină,
Și de norod și de cetate și de piatră apărătoare...

Așezați-vă, suflete de flăcări, pe scaunele mute,
Fugiți, voi umbre întunecate de jivine în văi necunoscute,
Căci în Grădină
Avem nevoie de stele, de Lumină !...
De iarbă înaltă și de busuioc...
Pieriți, diavoli afurisiți,
Ce ne-ați vrea pe veacuri despărțiți,
Lăsați-ne să fim cu toții uniți
Și să cîntăm cerul și pămîntul la un loc,
Floare lîngă floare,
Să-i aducem sculptorului, la „masa tăcerii", închinare,
Iar țării să-i aducem numai noroc !...

August 1968.

ION CRÂNGULEANU

zic, August

Zic August și aflu
Struguri și pîine, și aflu
Izvoare la gurile copiilor,
Cum pot afla
Răspuns, dacă-mi strig
Prin lume părinții...
Te-aș numi lumină de început
Femeie dusă pururi
Să-mi adîncești inelul în tăceri.
Dacă mi-ar fi dat, în August,
Să-ți văd fruntea,
Înconjurată ai fi de pîine și sufletul meu,
Încît și păsările te-ar numi zeiță.
Ieși, la noapte, afară
Să vezi cum umblă, pe dealuri, luna
Și alintă struguri.
Ieși,la noapte, afară
Să cunoști lumii pacea...

mă voi întoarce

Mă voi întoarce la uneltele
Avute în copilărie
Să fac pe lume spor de lumină.
E pace peste frunți și luna trece
Albind poverile de toamnă
Așa încît începe visul
De naștere prin casele cu lume.
Un echilibru calm
Cuprinde trupurile în vibrare
De muzică adîncă și pătrundere
Spre încolțirile puternice,
Iar marea nu-i decît o aripă
Ce-și zbate sîngele la umărul pămîntului.

priveam norii

După sfînta despărțire de tine
Eu priveam norii — nourii lumii
Alunecînd spre o tăcere
În care pămîntul se poate auzi muncind
Am vrut să încerc Marginea
Dar grîul mă bătea la inimă
Și se făceau pe dealuri, roșii de putere,
Stejarii doritori de praguri.

Pe moară, rîndunelele băteau de ducă
Ci, pietrele se depuneau fîntînă
Pînă acolo-n rădăcina de viață
A pămîntului.
Aveam izvoare și-mi era destul !

poem naiv

Am norocul, spun, să dau la păsări
Grai de pace și putere
Să-și găsească-n toate părțile
Loc duios de hrană și-nviere.
Pragurile noastre dau lăstari de ziuă,
Paturile înfrunzesc sub geamuri, cum
Din fîntîni n-au chip de odihniri izvoarele
Care sar în răstigniri la drum.
Ne mai trebuie cumva puterea
De-a surîde cînd începe-o floare ;
Prea e multă umbră dacă ne lăsăm
Duși, invers, cu sufletul din mare.
Prea e multă fața îngropată
Tot în inimă și tot invers
Parcă n-ar mai fi pe-afară și pe lume
Loc de înfrunziri și Univers.

frații mei

Ce mult s-au exagerat
În umeri și-n voce și-n frunți
Încît îmi pare că umblu
Printre niște arbori îmbrățișați.
S-au dus pietroși la trei puncte cardinale
Și mi-au lăsat mie începutul zilei.
Ei stau cîteșitrei și vorbesc tare
Dacă se învîrte prea repede planeta.

Oh, nu-i treacă prin minți cuiva
Să-mi clintească ivirea soarelui !

pămînt frumos

În fiecare an, pămîntu-i înviere
Și-i limpezit de păsări
Cum de sărut, fața mea
Se luminează-n lume.

Aproape mi-i de umeri tărmul
Cu daruri de luceafăr alb,
Ieșit să-mi lărgească privirea
Mult dincolo de lume și semințe...

Aceste daruri de pămînt
Făcute pentru mîinile îndrăgostite
Nu-s altceva decît
Semne că voi ieși în ziuă.
Adună-ți părul și-mi așteaptă
Obrazul să-ți atingă umerii...
Pămîntul e frumos și dă în păsări
Cum viile și pîinea dau în munți.

ILIE CONSTANTIN

PODUL VIEȚII

Pe la jumătatea lui august, în 1963, într-o seară înăbușitoare, peronul stației Ivești era plin de călători, cei mai mulți conversînd iritați pe tema întîrzierii — de altfel nu prea mari — a trenului. În bufet, cîțiva navetiști sorbeau alene din paharele cu bere, avînd pe chipuri acel aer de înțelegere răbdătoare și de experiență după care îi poți deosebi pe acești damnați provizorii ai călătoriilor feroviare.

La foarte scurtă vreme de la întîiul șuier trimis înainte de locomotivă se zări și trenul În curînd el umplu stația cu ființa lui uriașă și pătrunse urlînd în auzul oamenilor. Deodată frînele scrîșniră violent, fără sfîrșit, și sub roțile nenumărate ce patinau, șinele de oțel păreau că se topesc.

„Mă numesc Lovin Ionescu. Oamenii în spun Chiru Lovin. Lucram ca activist în cooperația de consum și mă aflam, în ziua aceea pe teren. Tocmai voiam să iau trenul spre casă. Nu știu, degeaba am tot încercat să-mi amintesc, nu știu cum s-a întîmplat...

Am auzit respirația îngrozitoare a locomotivei și înainte de a putea să feresc în lături, dintr-o parte am simțit o izbitură de neînchipuit, trupul mi-a zburat în aer și încă în aer mi-am pierdut cunoștința".

Unui om i s-a întîmplat o nenorocire. Moartea îl pîndește. E zdrobit, pierde mult sînge. Oasele coapsei drepte au explodat în adînc, gambele îi sînt frînte , o claviculă ruptă, maxilarul inferior sfărîmat, are numeroase contuzii. Și pierde sînge.

Dar, în aceleași clipe, un pod viu este aruncat deasupra morții care-i dă tîrcoale. Un pod care poate duce spre viață.

„M-am trezit după opt zile. M-am uitat nedumerit în jurul meu. Mă aflam la spital. Țin minte ca astăzi, era dimineață. Doctorul I. Gabriel, directorul spitalului mă cerceta atent cu privirea. Lîngă mine era nevastă-mea și m-am mirat s-o văd. Apoi am auzit glasul doctorului :... Ei, măi băiete, deacum nu mai mori tu ! — Da ce-i cu mine ? — Lasă că afli tu mai tîrziu...

Nici mie nu-mi venea să cred, dar'mi-te doctorilor că rămăsese atîta viață în mine : în ceva mai mult de trei luni mi s-au sudat oasele coapsei, claviculei, maxilarului, mi s-au vindecat contuziile. Numai piciorul drept continua să mă îngrijoreze.

În ziua de 15 octombrie am fost adus în comuna Balta unde locuiesc. Trebuia să stau în repaus complet pentru ca oasele să se fortifice.

Stăteam așa în pat, mai venea cîte-o rudă să mă plîngă, mai încercam să citesc cîte-o carte. Dar parcă poți să faci ceva, mai ești bun de ceva, cînd gîndul îți tot umblă la omul zdravăn care ai fost pînă de curînd și la ce ești acum ? Dacă trebuie să-i găsesc un nume stării mele de atunci, n-am cum să-i spun altfel decît că zăceam. Asta făceam : zăceam și... da' ce să mai lungim vorba !...

Fratele meu Dudu venea mai în fiecare zi să mă vadă :" Ce faci ?" mă întreba el și mie întrebarea mi se părea anapoda, dar n-aveam putere nici să mă mai supăr și să mă răstesc la el. Trecuseră vreo două săptămîni de cînd lăsasem spitalul și mă întorsesem neom în casa mea cînd Dudu își limpezește gîndul : „Ce-i cu tine ?, zice, de ce stai așa ? De ce nu-l chemi pe doctoru' ăsta din comună ?" „Nu văzuși doctorii ?, m-am întors eu spre Dudu, gata, ei m-au cusut, m-au lipit, treaba lor s-a terminat. Sînt și ei tot oameni, mai mult nu le poți cere !" Dar frate-meu, nu, să-l chem și pe cel de la noi."

Mare nădejde n-aveam eu, cu toate că omul cînd se află într-o stare ca a mea nu se ferește să tragă nădejde din te miri ce. Cînd a intrat în casă și l-am văzut așa de tinerel, aproape un băiețandru, pot spune că vorbeam cu el așa, într-o doară, ca să treacă vremea și mai mult de gura lui Dudu. Unde mai pui că doctoru' Iancu m-a și luat așa cam sportiv, sau cum s-ar zice ca Isus cînd i-a poruncit ologului „Ia-ți patul tău și umblă !" Doctoru' Iancu mi-a ordonat foarte sigur pe el : „Dă-te jos din pat." — „Nu pot, păcatele mele, domnule doctor", i-am răspuns eu, cu amărăciune. Acum înțeleg că de fapt el mi-a cerut să mă dau jos din pat ca să vadă în ce stare de spirit sînt. Pe semne că nu i-a prea plăcut, a clătinat din cap și m-a consultat. Eu eram numai ochi.

Între 20 decembrie și 5 ianuarie am urmat primul tratament indicat de doctor : injecții, pastile administrate la domiciliu de moașa comunală. Mă mai întărisem. Îmi mai venise inima la loc. Pe 26 ianuarie doctorul a venit din nou să mă vadă. Mi-a examinat picioarele. A luat o riglă a unuia din copiii mei, elev de școală, pe neașteptate, mi-a dat una cu ea sub genunchiul drept. Slab, piciorul a zvîcnit înainte. Doctorul m-a privit satisfăcut și a zis : — Gata, ești în afară de orice pericol. Dina, nevasta mea, s-a rezemat de ușa odăii și-a început să plîngă. Timp de șaptesprezece zile am urmat cel de al doilea tratament, apoi, în primele zile ale lui martie, cînd doctorul a intrat în casă eu tocmai încercam să mă ridic ținîndu-mă de spătarul scaunului :

— Ia mîna de pe scaun, mi-a zis dînsul. — Nu pot. — Poți, dar n-ai curaj. De-acum încolo totul depinde de dumneata.

Și mi-a explicat îndelung tot ce am de făcut. Nu mi-a ascuns că va fi greu, că voi avea dureri. Simțeam că are încredere în mine și asta îmi dădea curaj.

— Practic, despre ce fel de tratament e vorba.

— Doctorul îi spune „kino-terapie ad-hoc". Ia dă fuga măi băiete și adu „aparatul".

Într-o clipă cel mai mic dintre copiii lui Lovin Ionescu se înapoiază. Ține în mînă o „construcție" : două scînduri între care sînt fixate niște arcuri de somieră.

— Pare o jucărie, spune omul, dar cu ajutorul ei am reușit să fac primele mișcări cu piciorul drept. La început abia o atingeam. Era dureros. Cu vremea piciorul s-a mai lăsat.

Făceam băi calde și masaje. Și tot la îndemnul doctorului jucam fotbal cu copilul ăsta. Da, încercam să lovesc cu piciorul mingea azvîrlită de el. Pe douăzeci martie am început să merg prin casă și prin ogradă sprijinit în cîrje. Mă bizui tot mai mult pe picioarele mele. Zilele astea voi încerca să schimb cîrjele cu bastonul și nu mult după aceea voi merge cu bicicleta. Așa mi-a prescris doctorul.

Omul este înalt, bine legat. Ochii intens albaștri scînteiază pe fața slăbită.

La despărțire Lovin Ionescu mi-a mărturisit că în timpul imobilității sale a încercat să scrie și versuri :

„Ghiocel, floare frumoasă
Ce crești în pădurea noastră,
Tu ne vestești primăvara..."

Sus pe acoperișul de țiglă al casei lui Lovin sînt două avioane de tablă. Gazda mi-a urmărit privirea și a zîmbit : „E un meșter la noi în sat, mi-e prieten. Acum vreo cîțiva ani cînd mi-am durat casă, i-am cerut să-mi pună pe acoperiș două avioane cu reacție, dar el le-a pus și elice, ca să văd de unde bate vîntul. Uite, acum bate dinspre Dunăre".

Definiția faimoasă dată de Bergson umorului : „du mécanique plaqué sur du vivant" (ceva mecanic lipit pe ceva viu), formulă pe care nici-un teoretician literar serios nu uită s-o citeze, fie chiar și în cea mai modestă recenzioară despre un volumaș de schițe umoristice, definiția lui Bergson îmi pare că se poate aplica și mai bine **accidentului.** Ce altceva este, la urma urmei un atare funest eveniment decît „ceva mecanic lipit (izbit, suit, etc) pe ceva viu ?".

Cu un deceniu și jumătate în urmă am avut prilejul să fac cunoștință cu această accepțiune a definiției bergsoniene, pe care n-o cunoșteam cîtuși de puțin și-mi trece prin minte că nu mulți din generația mea mă depășeau în această privință. Era în iarna istorică a celui mai mare viscol din ultimele nu știu cîte decenii, în 1953. Isteriza aproape de bucurie că s suspendaseră cursurile la liceu mă plimbam prin cartier s mă amuzam stînd la coadă la centrul de pîine sau la magazinele alimentare. Din păcate trebuia să umblu uneori kilometri întregi pînă să ajung la prăvăliile aprovizionate, pricina zăpezii înalte de trei-patru metri, pe alocuri, ca dezorganizase biata circulație.

Pe șoseaua Olteniței, spre Mandravela, se tăiase o cale îngustă în zidul de nămeți. Într-o zi m-am pomenit cu un autobuz uriaș, plin cu aviatori, care se îndrepta spre mine. M-am lipit cît am putut mai tare de peretele de zăpadă, sperînd că mașina va avea loc să treacă. Șoferul înainta destul de prudent și se vedea că are încredere în capacitatea mea de a mă înșuruba în cuibul meu, dar se înșela. Cînd botul mașinii a alunecat pe lîngă mine o dorință de neînvins m-a făcut să întind brațele și să mă sprijin de corpul metalic al autobuzului. Într-o clipă m-am pomenit la pămînt. Ochii îmi era rau ațintiți asupra roții uriașe care se urca alene pe unul din bocancii mei : mișcarea era ireal de lentă. Brusc a început bocancul meu părea cuprins de o mare dorință de a rîde fiindcă se desfăcea încet din încheieturi. „Ești rănit ? Ai ceva ?" am auzit glasul cuiva. Era șoferul. I-am spus că nu și l-am rugat să dea înapoi ca să-mi pot trage piciorul de sub roată.

Mașina plecase. „I-ai numărul !" mi-a strigat un cetățean roșu la față. „Acuma nu te doare, da s-ar putea să ai ceva rupt înăuntru". Eu mă ridicasem și mișcam încetișor laba a morțită, fără să îndrăznesc să mă sprijin în ea. O mulțime de oameni se adunaseră în jurul meu.

Se obișnuiește să „aduci mulțămită" celui care ți-a făcut un bine notabil. Îți mulțumesc, deci, bocancule, care te-ai jertfit pentru mine ! Asta nu înseamnă că n-am stat vreo zece zile în spital. Acolo, ca și altădată, m-au cercetat, inspirați literare. În salonul numărul 12 de la respectiva clinică am scris primul meu roman (70—80 de pagini) al cărui manuscris nădăjduiesc din toată inima că s-a pierdut.

TABLE

Într-o seară sună cineva la ușă. Privesc prin vizor, dar vizitatorul n-a aprins lumina pe scară : în semiîntuneric nu i se deslușește figura.

Întredeschid ușa. O barbă țepoasă și neagră, de cîteva zile, îmi sare în ochi. Îl recunosc și pe posesorul ei, un vecin.

— Bună seara, domnu Ilie.

— Bună... Da' ce s-a-ntîmplat. Ai vre-un necaz ?

Întrebarea capătă pe loc un sens foarte grav : i-am zărit la rever semnul de doliu.

— Da. A murit tata.

— Dumnezeu să-l ierte !

— Fie-i țărîna ușoară ! Că uite-așa ne ducem cu toții...

— Vorba aia „din pămînt ai venit, în pămînt te întorci"...

— Eh, viața ! Trăiești, trăiești și deodată...

— Da ce-a avut ?...

— Gripă... La vîrsta lui.., într-o săptămînă l-a dat gata.

— Oricum, dintr-o gripă... nici n-ai crede !

— Om în etate ! Eu fac mîine poimîine patrușcinci de ani ! El trecuse de șaptezeci

Stăm așa și înșirăm banalități funerare. Vecinul pare ceva-uitat să-mi spună pentru ce-a venit.

— Și, l-ați îngropat ?

— Alaltăieri... Domnu Ilie, nu te superi dacă te rog ceva

— Se poate ? Ce anume ?

— E și frate-meu la mine... îl știi... ăla din Pitești...

— Șoferul ?

— Da. *Dă-ne și nouă tablele alea.* Ți le-aduce copilu mîine dimineață

Încurcat, nu găsesc nimic de zis. Aduc cutia din cameră și i-o dau.

— Atunci, rămîne-așa, vine mîine Dănuț și ți-le-aduce

— Nu-i nici-o grabă. Salută-l pe fratele dumitale.

— Mersi, o să-i transmit... Ce să-i faci : *mai dăm și noi oasele,* să treacă timpul. Noapte bună.

SINGUR ÎNTRE FETE

Dintotdeauna mi-am dorit să mă aflu în societatea, oricît de numeroasă, a genului (atît de) slab. În copilărie, la țară — pe undeva prin Mehedinți, unde am petrecut cîteva anotimpuri — compania exclusiv băiețească m-a împiedecat să devin un bun cioban, (ulterior văcar). De îndată ce m-am aflat în preajma fetelor m-am străduit din răsputeri să mă remarc.

În primele trei clase primare nu-mi găseam liniștea pînă nu eram cel mai bun la învățătură, chiar dacă unii dascăli afirmau că aș fi „brînză bună-n burduf de cîine". Această apreciere m-a urmărit vreme îndelungată, nici nu mi-am dat seama cînd m-a părăsit — dacă m-a părăsit ! — de aceea vreau să demasc neînțelegerea de care dădeau dovadă cei care mă considerau astfel : în fapt, ei mă judecau de pe o poziție inadmisibil de optimistă, ca și cum eu n-aș fi vrut să-mi găsesc un burduf dintr-un alt material decît cel în care eram ambalat. În realitate burduful respectiv erau limitele mele firești. Așa încît eram nedreptățit, evident, fiind că succesele pe care le obțineam se datorau unor eforturi îndîrjite — trecute cu vederea, din păcate — și, cum spuneam, prezenței fetelor.

O dovadă : în clasele a patra, a cincea și, de nu mă înșel, a șasea, nemulțumit că învățam într-o clasă fără fete, am intrat în cel mai desăvîrșit anonimat : pentru cine să mă evidențiez ?

Într-a șaptea însă, din nou într-o clasă mixtă, am devenit cel mai bun elev din școală (să mă ierte foștii mei colegi, care la ora actuală afirmă despre ei înșiși același lucru, dar, fie și numai din necesitățile de demonstrație, îmi revendic fără cruțare acest post de frunte, pe care îi invit să nu mi-l conteste !). Era altceva !

Și a venit apoi sobrul liceu de băieți ! Profesorilor care, luîndu-se după mediile mari cu care intrasem, se așteptau la o evoluție grozavă din parte-mi, le-am oferit cele mai dezagreabile decepții și îndemnurile lor înimoase se mototoleau de blazarea mea. Azi, da, ilustra școală e din nou mixtă ! O, pentru ce, pentru ce n-am avut și eu norocul ăsta ? Poate că viața mea ar fi avut alt curs ! (și iată un motiv-plauzibil, ingenios, pentru a-mi justifica însemnate nerealizări !).

Cînd am intrat la facultate, Dumnezeu s-a îndurat : cu asupra de măsură. Nu numai că, în anul întîi, fetele nu lipseau, dar aveau o majoritate zdrobitoare. Eram cinci băieți într-o optsprezece sau douăzeci de studente. În anul al doilea, ca urmare a unor transferări, repetenții, retrageri din facultate, proporția a devenit și mai aspră : trei băieți și patruosprezece fete. Zadarnic i-am îndemnat pe cei rămași să se țină de carte, zadarnic m-am zbătut în ajutorul lor : în anul al treilea am rămas **singur,** Singur între nouă fete !

„Trebuie să fi fost foarte fericit ! Ce viață !" se va repezi cineva să afirme. Ei bine, nu, și-am să arăt de ce.

„Sîntem prezenți cu toții... spunea asistenta. Hm, dar **băieții** unde-i ?" Pas de lipsește de la seminarii în situația mea ! Ar fi fost absurd să nu se observe absența. Sau : „Bine zicea șefa catedrei, văd că fetele au înțeles despre ce e vorba, dar **băieții".** Băieții eram eu : cum aș fi putut vreo măcar o dată nepregătit, cînd echitabila împărțire pe genuri a responsabilităților impunea să fiu întrebat și eu, la fiecare seminar ?

Poate de-atunci mi-a rămas această rezistență la excese orice exagerare mă scoate din sărite. Nu am nimic de reprosat colegelor mele, care se purtau frumos cu mine și mă răsfățau cu atenții :

De ce vii nebărbierit ?

De ce ai pantalonii necălcați ?

Cum îți permiți să vorbești așa în fața noastră ?

Du-te și te tunde !

De ce nu ne aduci flori măcar azi, de 8 Martie ?

Nu fi scîrbos !,

Vai, fetelor, ce ne facem cu el !,

Ieși afară, avem ceva de discutat.

Vezi-ți de treaba ta !, și multe asemenea atenții constituau un repertoriu pe care-l îndrăgisem.

La sfîrșitul celor cinci ani de studii, ne-am fotografiat în curtea Facultății de filologie. După ce s-au develat fotografiile, la vreo săptămînă, fetele se întreceau, ca mai de care, să remarce înfățișările reușite ale lor și să deplîngă tristul meu aspect. Iritat, am prins un moment de atenție și i-am explicat unui băiat de la engleză, arătîndu-mi cu degetul pe fotografie :

— Aici sînt eu, pe un fond de fete.

El rîdea solidar. Dar una mai aprigă, poate Valeria, a sărit ca arsă. Imediat însă am văzut-o cum se stăpînește și apropiindu-se șăgalnic îmi ia fotografia din mînă. Cu celelalte colege roată în jur nu știu ce tot șușoteau. Apoi am auzit, întrebînd, cu mirare prefăcută :

— Fetelor, ce-i pata asta, aici ?

Aruncîndu-mi privirea spre locul indicat de unghia frumoasă a Valeriei, m-am clătinat : „pata aceea" era chipul meu, care pe cartonul lăcuit exprima răbdare și bunăvoință.

ION POP

să lăudăm

Să lăudăm conturele lucrurilor,
Ascuțitele muchii care despart de ceață,
Frîiele bine ținute în mînă de zei,
Căpestrele, zăbala, fulgerul gros,
Nechezatul învins în care ele dorm.

Aceasta e marginea. S-o tot lăudăm —
Mortul--lungime, mortul-lățime, mortul înălțime
Culcați ca niște țărmuri acolo
Lîngă rîul acela necunoscut curgînd în sus și-n jos,
În dreapta și-n stînga, fără oprire.
Nimic nu se roade din margine. Doar din adînc.
Egală cu sine, rămîne o dungă de somn,
Sub care, încet, se visează.

Să lăudăm conturele pînă vom răgușI,
Cu sîngele-n gură să lăudăm marginea,
Ea scoate doar, din nimic, ovalul feței tale,
Piatra din rîu și din timpul diform
Un cerc de copac îl încheagă.
Și iată, pot spune : acesta-i pămîntul,
Acestea sînt steaua și casa mea,
Acesta sînt eu, acesta sînt eu,
Pînă aici, cel mereu gata de ducă,
Acesta sînt eu, acesta mi-e sîngele,
Aceasta e marginea mea,
Pe care sîngele meu se usucă.

din cartea de citire

„Marin înalță smeul"

Toată lumea e de acord în privința tîntînilor —
Ele ne dau apă bună și rece, căci și vaca
Există să ne dea nouă lapte, brînză și unt,
Iar păsările ouă ; pentru că și calul fuge
Și nechează, iar pisica prinde șoareci și miaună pentru noi,
Cîinele latră și păzește casa.

Și tîntînile stau cuminți în colțul lor,
Acoperite bine cu un capac de scînduri,
Nu spun nimic — noi coborîm găleata
Atît de repede, încît să n-aibă timp
Morții întorși acolo să pună întrebări,
Nici fața noastră veche, fulgerată,
Să nu se-arate-n apă lăcrimînd.

Pisica-i blîndă, nu-și va scoate ghiara,
Cîinele latră îmblînzindu-și colții,
Noi ne petrecem bine cu apa din tîntîni.
Și nu-i nimic dacă ceva se surpă-n
Piciorul drept și sîntem
Asemeni unor turnuri înclinate,
Și nu-i nimic dacă-ntr-o zi bătrînii
Se simt ușori și goi pe dinăuntru,
Atît cît să se poată urca pe-acoperișurile caselor,
Să vadă cum se scurge apa din tîntîni
Și scările proptite-n pereți le putrezește.
Atunci își fac ei aripi de șindrilă,
Atunci tîntîna știe că va avea urmași —

Și toată lumea e de acord cu tîntînile,
Ele ne dau apă clară și rece, cum și vaca
Ne dă nouă lapte, brînză și unt,
Iar păsările ouă ; cum și calul fuge
și nechează, iar pisica prinde șoareci și miaună pentru noi,
Cîinele latră și păzește casa
Și peste toate-acestea, cînd e vînt,
Marin înalță smeul.

ILSE HEHN

iubire

Salutul iubirii rostește-l tatusi
Vreau să îngenunchiez
și să primesc pe frunte
semnul mistuitor
ca să străbat furtunile
dreaptă coloană de pară

scrisoarea ta

Fierbinte —
Flacără —
Și totuși degetele nu simt arsura.
Cenușa o pretir sub piele
ca să respire veșnic vie —

dă mi pămînt

Dă-mi pămînt
ca să pot da garoafelor mele răzor —
Dă-mi pămînt
ca arborii mei să nu se mai prăbușească,
pentru ca eul meu
să nu se mai spînzure zilnic
între pleoapele furtunii,
ci în stirșit.
stelar adînc,
în căldura blajină
să prindă rădăcini.

în românește de
DAN CONSTANTINESCU

Septembrie

HORIA STANCU

În fața casei mă aștepta un flăcău înalt, care semăna cu cineva pe care nu-l văzusem demult. Mi-a întins un plic ; am cunoscut ca într-o străfulgerare scrisul. Înăuntru cîteva cuvinte : mă chema, după ani în care nu mai auzisem nimic de ea, Elena.

— Tu ești, Mitrule ?

— Eu, boierule.

— Ai crescut. Te-ai schimbat.

— V-ați schimbat și dumneavoastră.

— Spune-mi ce-i cu domnișoara ?

Și-a întors ochii într-o parte.

— A zis să veniți îndată.

Nu bănuiam pentru ce mă chemase dar inima mi se strîngea cum niciodată pînă atunci nu mi se strînsese. Elena locuia departe, tocmai la celălalt capăt al orașului, și bîrja pe care o țineam cu chirie pentru treburile mele doctoricești mă părăsise la intrarea turcilor în București. Iar Iorgu nu cumpărase niciodată, din zgîrcenie, nici cai, nici trăsură...

— Poate găsim o bîrjă.

— Nu-i niciuna, boierule. Nici un birjar nu vrea să iasă pe piață. Cică le iau turcii caii.

— O să mergem pe jos.

— Mergem, boierule.

Cînd am ieșit pe poartă, băietanul mă sfătui să o luăm mai bine peste dealul Spirii, pe la cazarma infanteriei. Scurtam, în felul acesta, drumul cu cel puțin trei sferturi de ceas.

Avui o scurtă ezitare. Auzisem că în cazarmă urmau să fie încartiruiți turci, că o coloană puternică de cîteva mii de pușți intra pe la bariera Mihai-Vodă (mai tîrziu am aflat că din tabăra de la Cotroceni, înconjurașeră orașul și că intrau în el, pe mai multe drumuri deodată. Podul de pămînt, Mihai-Vodă, Podul Mogoșoaiei, Cotroceni), și că infanteria noastră va primi ordin de retragere. Se putea întîmpla să străbatem cu greu printre trupe, ba chiar să ne oprească.

— A zis să veniți degrabă, răsună din nou glasul lui Mitru, întrerupîndu-mi gîndurile. V-am așteptat vreo trei ceasuri...

Asta mă hotărî. Adesea orele sînt scurte, trecerea lor e zadarnică și nesimțită, dar cîteodată una dintre ele are o însemnătate pe care abia după ce s-a șters o poți înțelege.

Mergeam repede, cu flăcăul în urmă, abia ținîndu-se după mine. De două-trei ori rarii trecători care veneau dimpotrivă mi-au strigat :

— Ce faci, boierule ? Unde te duci ? Într-acolo sînt turcii...

Nu m-am oprit să le spun că nu-mi pasă. Trebuia să trec, cu orice preț. Așteptasem doar atîția ani chemarea asta. Și acum, cînd venise, să zăbovesc ? În deal am dat în spatele cazărmii și am ieșit în fața zidului și a porții. Înaintea intrării soldații erau aliniați în șiruri dese, îmbrăcați în uniformă completă, cu armele la picior. Să fi fost vreo patru-cinci sute cu totul. Am ocolit, trecînd prin fața frontului lor, dorind să străbat pe vreuna din ulițele care coborau creasta dealului, străjuite de curți cu pomi sau de case mărunte, de mahala. Înainte, la dreapta, la stînga. — toate aceste ulițe, altădată pline de zgomotul copiilor care se jucau, erau tăcute. Grădinile rămăseseră pustii. Jos, în vale, trecerile fuseseră închise de trupe turcești, masate în rînduri strînse, compacte. Ostașii aveau și ei armele la picior, poate încărcate, cu baionetele puse. Prin fața rîndurilor lor se plimbau ofițerii așteptînd parcă ceva. La jumătatea drumului a trebuit să mă opresc. Cîțiva dintre soldații cu fesuri ridicaseră amenințător puștile, mă luaseră la ochi. Dacă aș mai fi înaintat...

M-am întors. Am încercat pe altă uliță lăturalnică. Pe urmă pe alta, și pe alta. Nu se putea străbate pe nicăieri. Singurul drum care rămăsese deschis era cel pe care venisem eu și Mitru.

— Ce facem, Mitrule ? Nu se poate trece.

— Să mai așteptăm, boierule. Sau mai bine să mă duc eu prin grădini, poate găsesc o portiță de scăpare. Pe urmă mă întorc. Domnia-voastră mă așteptați aici.

Înainte de a-l putea opri, a pierit. Singur în fața celor două șiruri de soldați, — ai noștri și ai lui Fuad — am șovăit o clipă. Rămăsesem numai eu între cele două armii, izolat parcă între pămînt și cer, țintă ușoară pentru primul plumb rătăcit, un om urmărind un gînd de neîmplinit ; să trec, să ajung în vale, cineva mă așteaptă, are nevoie de mine. Să mai încerc încă o dată ? Înainte și în părți se observau mișcări de trupe, începuseră să sclipească baionete. Din Dealul Spirii pînă jos, pe cheiul Dîmboviței, erau ostașii lui Fuad. Sus, la cazarmă, cîteva sute de oameni în uniforma pedestrimii românești, așteptau ordinele, tăinuindu-și neliniștea. M-am apropiat instinctiv de șirurile noastre. L-am recunoscut pe comandantul ostașilor. Era Radu (Raoul, cum îi spuneau unii) Golescu, făcut colonel de către revoluție, ofițer care mi se păruse totdeauna hotărît și devotat cauzei. Lîngă el, maiorul Greceanu, cu sabia scoasă, parcă pentru a-și face curaj. Îl știam și pe acesta, dar fusesem în mai multe rînduri stingherit de aerul lui de fiifizon pe care nici mirosul de praf de pușcă plutind în aer nu-l schimbase cu totul.

— Ce crezi, domnule colonel ? i-am spus lui Golescu.

M-a privit puțin de sus — eram doar un civil — și pe urmă, amintindu-și de chipul și de numele meu, s-a îndurat să-mi răspundă :

— Trupele lui Fuad ocupă orașul, nu vezi ? Jos comandă Omer și Kerim pașa. Au început să înainteze mai înainte ca noi să fi primit ordin de retragere. Ce au de gînd ? Poate vor să ne dezarmeze...

— Fuad a făgăduit că nu se va amesteca în treburile țării, i-am replicat.

A ridicat din umeri.

— Sigur. Dar parcă poți să știi ? Am ordin să nu trag, dar n-am ordin să părăsesc cazarma. Soldații nici n-au destule patroane la ei...

— Și dacă vă atacă ?

— O să ne apărăm pînă la unul ! vorbise maiorul Greceanu, apropiat de noi pe nesimțite.

— N-ar fi bine să se distribuie muniția ?

— Dumneata nu te amesteca. Vrei să se producă vreun incident ?

Erau și printre ofițeri unii care ar fi voit ca armata sultanului să-l aducă înapoi pe Vodă și pe boierii fugiți. Și nepăsarea guvernului îi menținuse în armată !

Cîteva grupuri de dușmani jerpeliți, cu haine prăfuite și încălțăminte proastă, dar bine înarmați, infanteriști cu pușți moderne, cu țeavă lungă, începuseră să se miște încetișor spre cazarmă. Erau în aparență pașnici, dar aceste mișcări învăluitoare pe străzile în pantă ale dealului puteau să devină dintr-o clipă în alta amenințătoare. Nu mă pricepeam la război, dar lucrul era vădit și pentru mine. Într-adevăr, ofițerii și soldații noștri începuseră să le privească cu îngrijorare. „Ce au de gînd ?" se pomeni vorbind tare un ofițer de lîngă mine. Nu știam ce să-i răspund, dar nici nu cred că aștepta vreun răspuns. „Ar trebui să plec"... Cuvintele Elenei „să nu mă lași prea mult singură" îmi răsunau în minte, se răsuceau și deveneau din ce în ce mai puternice. „Să încerc să trec din nou ? Doar nu au de ce să mă oprească !" Ofițerul de lîngă mine mă privi curios din cap pînă-n picioare. Vorbisem și eu singur ? Cred că da, fiindcă îmi răspunse :

— De, domnule ! Știu eu ? Cu ăștia nu poți să fii sigur niciodată.

Pe urmă, după o clipă de gîndire, adăugă :

— De ce să nu o iei spre deal, prin ulițele din sus ?

N-am mai avut timp să-i spun că dintr-acolo venisem. În fața noastră, la cîteva sute de metri, se vedea o mișcare neobișnuită. Sosiseră în goană, stîrnind praful străzilor, cîțiva călăreți ; răsunară comenzi ; rîndurile infanteriei inamice se strînseră ; armele se îndreptau cu gura spre noi. În cîteva minute nu mai rămăsese loc nici pentru un șoarece. „Se pregătesc să vină încoace", murmură un soldat din spatele meu. „Domnule ofițer, ce facem ?"

Colonelul Golescu văzuse și el mișcarea trupelor turcești și ordonase întîi să se închege mai bine frontul, apoi după o clipă de gîndire dădu un alt ordin, de repliere în curtea cazărmii. Cu un semn, mă invită și pe mine să fac la fel. De teamă să nu rămîn asediat înăuntru, nu l-am ascultat. Mă trăsei într-o parte și căutai cu ochii o curte în care să intru, o poartă deschisă în dosul căreia să mă adăpostesc. Zadarnic.

Începuseră să înainteze soldații lui Fuad. Sunau trîmbițe și răsunau dairele. Pentru a doua oară în aceeași zi puteam să le văd de aproape uniformele pe jumătate europene, pe jumătate orientale, fesurile roșii cu moțuri negre, să le disting obrazele măslinii caniște pete închise, încă inexpresive din pricina depărtării. Soarele care începuse să coboare își arunca razele toamnei pe oțelul puștilor și al spăngilor. Adversarul, fiindcă cetele turcești deveneau un adversar, se oprise iar. În față ieși unul dintre ofițerii lor. Strigă ceva, și dîndu-și seama că nu putea fi auzit începu să urce dealul, însoțit de doi soldați cu armele la umăr. Era vădit că înainta spre poarta cazărmii în calitate de parlamentar. Îl întîmpinară Golescu, Greceanu, Deivos și încă vreo doi-trei ofițeri pe care nu-i cunoșteam. Am putut să aud și să văd aproape tot ce s-a întîmplat mai pe urmă. Ofițerul turc vorbi întîi turcește, apoi românește. Printre turcii care stătuseră în garnizoană în orașele dobrogene erau destui care deprinseseră în anii de armată limba valahilor, așa cum românii din părțile acelea vorbeau turcește încă de mici copii.

— Înălțimea sa Fuad- effendi, fie-i numele binecuvîntat, a poruncit să lăsați armele, și să plecați pe la casele voastre. Paza orașului rămîne în grija trupelor prea-luminatului și slăvitului padișah...

Înștiințarea, deși înfloriță în stilul oriental pe care vaga europenizare a armatei turcești nu-l înlăturase, era totuși amenințătoare.

— Supuneți-vă poruncilor slăvitului padișah !...

— Armia română nu ascultă decît de ordinele guvernului provizor ! ripostă dîrz Golescu.

— Guvernul s-a desființat. Răzvrătiții s-au arestat în tabăra pașei. Padișahul l-a numit caimacam pe Cantacuzino, rînji ofițerul turc.

— N-am ordin să predau armele.

— Cum vrei. O să vă facem una cu pămîntul...

Vorbele, pline de dispreț treziră mișcare printre cei douăzeci-treizeci de soldați români care formau pichetul de gardă al porții. Dîndu-se înapoi cu cîțiva pași, ofițerul turc mîrîi printre dinți, — pe turcește de data asta „cîini răzvrătiți !" — se întoarse și plecă. Din această clipă lucrurile se învălmășiră. Am ascultat, am citit mai apoi mărturiile multora dintre cei care participaseră la evenimente, dar ceea ce am văzut cu ochii mei mi-a rămas pe veci întipărit în minte.

M-am lipit strîns de tot de un zid. Era singurul lucru ce-l mai puteam face. Lîngă mine, alături, înaintea mea, în spatele meu, rîndurile ostașilor se clătinau neliniștite.

— Ne supunem doar ordinelor guvernului revoluționar ! Nu depunem armele !

Răspunsul, strigat de Golescu, îmi izbi urechile, poate în același timp în care în suflet mi se înfipsese gîndul că au să se încaiere. Doamne, au să se încaiere ! Aproape imediat din rîndurile turcești plezniră două-trei focuri, fără să mai fi răsunat vreo comandă. Un soldat tînăr, cu mustața galbenă ca grîul, se lăsă încet, fără nici o vorbă, la pămînt. Mai plezniră și alte focuri, multe, de fapt un început de salvă. M-am lipit și mai strîns de zid. O ceată de beșlii, înarmați cu lănci și iatagane s-a îndreptat în trap spre poartă. Cei douăzeci-treizeci de soldați s-au ciocnit cu ei. S-a iscat învălmășeală. Era numai o ciocnire, cînd din vale răsunară salve neregulate. Am văzut venind din stînga, în pas alergător, pentru a întări companiile din cazarmă, o coloană de pompieri. Focul turcesc, neașteptat, trădător, o prinsese din coastă, îi rărea rîndurile. Ajunsă sus, coloana izbi în ceata de beșlii, îi întoarse, îi puse pe fugă.

— Foc ! Foc băieți !

Era glasul comandantului nostru. Ordinul fusese dat tocmai la vreme, fiindcă rîndurile turcești se repeziseră înainte. Turcii nu erau întîi buni și preferau, ca întotdeauna, lupta de aproape în care numărul lor covîrșitor avea să apese greu în cumpănă. Salvă ostașilor noștri, lăsați într-un genunchi îi opri, îi făcu să se clatine, să o ia înapoi învălmășiți cu călărimea, dar cei care urcau în spatele primelor detașamente îi stăviliră. Trupa turcească de pe ulița cea mai largă îi înghiți, în mijlocul ei. Lovind cu latul săbiilor căpetenile puneau rînduială în șirurile frînte și amestecate. Acum, doar de pe străzile lăturalnice unde erau detașamente mai mici răsunau împușcături rizlețe, dar fără efect.

M-am uitat în jur. De la cele dintîi focuri turcești, în rîndurile noastre se simțise un fior repede stăpînit. La cîte lupte mai luaseră parte ai noștri ? La nici una. Aveau în fața lor ostași încercați, veterani ai războaielor cu rușii, soldați care luptaseră în Egipt sau Grecia, participanți la ciocnirile cu muntenii din Caucaz, veșnic nesupuși autorității sultanului de la Stambul. Ostași bătrîni, învățați cu iureșul gloanțelor și al atacurilor, cu sîngele și cu moartea...

Trupele din vale își reluaseră înaintarea.

Din partea noastră sună o goarnă. Se auzeau comenzi al căror înțeles nu izbuteam să-l prind, dar dintr-o dată șirurile românești se strînseră într-o coloană îngustă, coloana se urni, mai întîi încet, apoi în pas alergător. Au întîmpinat-o două sau trei lovituri de tun.

— Mai repede, copii ! Înainte ! La tunuri !

Iuțeala atacului era sporită de faptul că mica noastră armie venea dinspre deal într-un iureș neașteptat. Eram lipit de zid, și pe lîngă mine trecură alergînd șiruri-șiruri pompierii amestecați cu infanteriști ieșiți din cazarmă. Dinspre turci porniseră la comandă o grindină puternică de gloanțe, multe zburînd pe deasupra capetelor. Pe lîngă mine șfichiuiau plumbii și mi se păru că unii șuierau numai la cîteva palme de fruntea mea. Vedeam cum ostașii se amestecau cu șirurile trupelor turcești, cum acestea din urmă se îndoiau, se clătinau. În cele din urmă fură biruite, principala coloană de atac a lui Fuad întoarse spatele și porni la vale, în josul străzilor pe care înaintase pînă acum, urmărită de focurile izolate ale soldaților noștri. Vreo cincisprezece flăcăi întoarseră cu gura spre fugari cele cîteva tunuri pe care turcii nu apucaseră a le slobozi, și le descărcară. Dacă în clipa aceasta — cred eu — toți ostașii lui Golescu s-ar fi repezit în ajutorul pompierilor, poate soarta bătăliei ar fi fost alta... În cazarmă domnea însă neorînduială, dezordine, zăpăceală. Singur și lipsit de sprijin, căpitanul Zăgănescu trebui să poruncească retragerea. La ordin, pompierii își ridicau răniții și se trăgeau încet spre șprinceana dealului, spre zidurile mai sigure ale cazărmii. M-am deslipit de poartă. Tot timpul strînsesem în mînă cu înfrigurare mănerul trusei de piele cu instrumente pe care o luasem cu mine. În învălmășeală îmi căzuse pălăria, rămăsesem cu capul gol, aveam hainele murdare. Am intrat în curtea cazărmii odată cu pompierii, urmăriți de gloanțele turcești. Ultimii au închis porțile înalte de lemn și au încercat să le baricadeze. Lîngă o magazie, urcat pe un furgon de muniții răsturnat pe acolo, un furier împărțea cu amîndouă mîinile patroane. Ostașii și le înfundau în cartușiere, în buzunarele tunicelor, unii în capele. Printre zecile de uniforme soldățești nu recunoscui decît una ofițerească. M-am apropiat. Era căpitanul Deivos, care abia mă privi :

— Domnule căpitan, dă-mi cîțiva ostași să-mi ajute să car răniții.

— Nu cred să mai fie vreme. Acum o să ne atace iar turcul. Nu vezi ? Am rămas numai eu.

— Și ceilalți ?

— Au șters-o în gaură de șoarece. Pe maior l-am văzut cu ochii mei sărind iepurește peste ulucile unei grădini...

Pe cînd schimbam aceste scurte fraze, s-a auzit tumult venind de pretutindeni, zgomot asurzitor. Salve repetate zburau pe deasupra zidurilor, străbăteau lemnul subțire al porții, fluierau în jurul meu. Cîteva ghiulele au doborît poarta. Pe ea și peste coamele zidului năvăleau turcii. Amestecați cu pompierii, infanteriștii noștri trăgeau focuri dese și bine țintite. Lupta s-a încins în curte și în sălile cazărmilor, în uși. Am văzut răniți tăiați cu iatagane, împunși cu baionetele, împușcați de aproape cu teava lipită de frunte. Și totuși, atacul n-a avut nici de data asta succes. Inamicul dădu pentru a doua oară înapoi, părăsind curtea cazărmii presărată de trupuri. O ceată de soldați, minau furgonul acum golit de muniții ca să blocheze cît de cît poarta cu el. Alții își încărcau degrabă armele, căutînd în cartușierele pierdute de dușman, își înțepeneau mai bine spăngile. M-am întors spre răniți. Aveam de lucru pînă peste cap.

Am pansat întîi pe cei mai ușor loviți, ca să se poată la nevoie întoarce în foc, lăsîndu-i la urmă pe cei gravi. Și așa nu le-aș fi putut fi de mare ajutor. Printre aceștia din urmă, un subofițer m-a recunoscut, și m-a oprit :

— Tot cu noi, domnule doctor ? Nu mă așteptam să mai fii pe aici.

— Asta mi-e meseria.

— Ce crezi, o să scap ?

— Sigur. (Avea o rană urîtă la piept.)

— Au mers bine băieții mei, nu ?

— Minunat, domnule subofițer.

— Păcat că n-am avut de două ori atîția...

Avea dreptate.

(Continuare în pag. a 7-a)

Actualitatea în romanul problemă

Judecînd în plan strict istoric literar, *Vestibul* și *Interval* se integrează unei serii urcînd pînă la prozatorii „micului romantism" (pragul valorii remanente e *Adela*). Dar interesul acestor cărți stă în tensiunea ideologică înfrînată lucid și rece spre a-i da un sens, așa cum arcul ceasului e stăpînit de mecanismul care-i reglează metronomic derularea. Epicul rămîne descărcat, ca și în poezie. Personajul e o conștiință, diferențiat de vulg, așadar virtual predispus la „viața viitoare", dar prea fragil pentru a concepe infinitul ; are deci de jos complexul luciferic. „Robinson cu insula în suflet", el *vrea* să ordoneze haosul prin tabiet și logos, refuză hybrisul : „mă băteam pentru prima dată de la o viață ordonată ca un ceasornic" (V.) ; „să înțeleg că de fiecare dată cînd nu respecți regula ești pedepsit" (I). Atunci își impune distanțarea și gestul e dominat prin raportarea la prototipul ideal : „să te reții, ca să pari întotdeauna că ești altcineva, modelul" (I). Infernul înseamnă dezordinea mișcării impulsive, existența vitală, și groaza de a înțelege ineficiența armurii raționale : „Pentru că oamenii nu se pot schimba, nu pot decît să-și urmeze drumul" (I) ; „De obicei gîndim în funcție de experiența trăită și spectaculoase reveniri sînt greu credibile. Cineva care într-adevăr s-a limitat la căutarea aspectului neschimbat al lucrurilor nu poate niciodată să se transforme" (V). Forma, Cuvîntul au virtutea de a apăra de inconștientul amorf, încremenind haosul prin „fiat lux", și confesiunea izbăvește, catharctic ; intenția este nu comunicarea, ci definirea : „Îmi place să cred că, expunîndu-mă pe hîrtie, voi deveni cel puțin în parte altcineva... Mi-e frică însă de frica de mine însumi" (V).

Drama e curat etică, iar Ivasiuc i se aplică aproape teoretic (de unde turnura aridă) : doctorul Ilea este ipoteza medie, reluată în variante absolutizate de polii posibili în Ilie Chendriș și Bogdan. Petru, „homo aedificator", reprezintă acțiunea, aceștia speculația anihilantă. Mutația existenței în conștiință implică modificări structurale, al căror sens ultim ar fi scindarea speciei biologice, cum își imagina, caricînd grotesc și fantastic, Wells : „Mă întreb mereu de ce, de ce, ce rost are. Un om cu vitalitate nu-și pune astfel de întrebări. Își justifică actele mai tîrziu" (I). Claustrat ca melcul în volutele gîndirii-scop în sine, „homo contemplativus" se refuză, paradoxal, Timpului. Aspirația este stadiul vegetativ, trăirea obstinată în imediat, aceasta ca gest automatizat și senzație epidermică : „și senzația propriului corp apăsînd moale cearșaful, bucuria tihnită ce-o simți atunci cînd nu-l mai percepi decît pe el" (I). Ilea studiază morfologia celulară, își amînă satisfacțiile pentru voluptatea rememorării în tabietul toaletei spirituale de seară ; faptul există deci doar postum („era pe cînd nu s-a zărit, azi o vedem și nu e") : „mi-am adus aminte mai tîrziu, în noaptea care a urmat, cînd am readunat cu grijă toate datele, ca să mă bucur" (V). Bogdan s-a abandonat anodinului cotidian, preferînd epuizarea experiențelor splendid umane prin lectură, aproape în modul maniei, adică afirmă primatul „jocului secund". El a abdicat, fiindcă a înțeles. (Principele Salina reface în alți termeni același raport). Și Ilea se integrează lecturii — mod de a respinge ideea „emoției impersonale" în numele unei estetici a participării : „Începusem să semăn cu eroina, mă strecurasem și eu în paginile cărții, cu toate problemele mele. Pasajele alese la întîmplare, toate, dar absolut toate, îmi aduceau aminte de mine, nimic nu mai era nici aici detașat, o plăcere, o delectare cu necazurile sau chiar bucuriile altora, care nu mă priveau direct" (V) Atunci sensul artei e hotărît dionisiac iar apolinicul — iluzie : „Am închis cartea obosit, și aproape se poate spune că m-am așezat și eu în rafturile bibliotecii, care încetase să fie ce a fost întotdeauna, devenise încărcată de explozibile" (V) Ilie Chendriș este un dinamic al contemplației ; el forțează, fenomenalist, esențele, rigid ca Robespierre înalță un templu rațiunii. Formula, altfel spus freudista aducere în conștient, eliberează și conferă stăpînire asupra obiectului, așa cum în basm forța telurică a zmeului e dominată prin găsirea „formulei" puterii lui.

Pînă aici, romanele lui Ivasiuc ar fi niște nuvele tipice ; dar mobilul acțiunii, consumate în plan pur ideologic, este un moment-limită și catastrofa psihică declanșează fluxul memoriei. Adevăratul personaj devine, fascinant, Timpul ; „amintirile năvălesc" magmatic, revifică angoase uitate. Ținuta clasică se aneantizează dureros. Interferența parcă halucinantă de straturi temporale, pe care Camil Petrescu o realiza prin punerea în scenă *(Patul lui Procust)* se obține la Ivasiuc prin dicteu automat și sinestezii. În *Vestibul :* întîi momentul scrisului, cu prezentul ca complex de senzații acute, apoi povestirea evoluției lui Ilea față de fată se ramifică fiecare prin reminiscențe dezvoltate aproape independent, nuvelistic, și asociații între ele ; *Interval* complică pînă la beție interferarea, la sistemul știut adăugîndu-se aici și tehnica, abia schițată, a romanului poliedric, în modul lui Durrell. Eroii urcă, contra curentului, în memorie, refac asociații, involuntar ori conștient. Echilibrul e rupt, dionisiacul cerebral triumfă. Finețea analitică, deosebită, dilatează enorm, la microscop cronospațial, treptele gestului cazuistic : „Nu, e o copilărie, nu mă pot juca astfel, nu știu ce-i cu toate manifestările astea copilărești", își spuse cu voce tare, ca să se convingă, să creeze o barieră obiectivă în fața dorinței de a-și face simțită astfel prezența jucîndu-se" (I).

Cărțile lui Ivasiuc realizează exemplar condiția romanului de idei : superior teziste, reușesc să nu demonstreze nimic. Nu altfel scria Camil Petrescu, piesele și romanele acestuia fiind pur și simplu eseuri etice asupra individului superevoluat, în varii ipostaze și raporturi.

Mihai VORNICU

biografii lirice

SENSUL „SCRISORILOR ESENȚIALE"

Se află în poezia lui Ion Gheorghe, începînd cu „Scrisorile esențiale" și continuînd cu „Vine iarba", încercarea de a supune lirismul unei intuiții profunde despre lume. Patosul, vocația miturilor eroice, predominante în „Cariatida", se convertesc acum într-o asumare dinăuntru a existenței. Poezia de ton patetic, whitmaniană, predomină și în „Scrisorile esențiale" dar ceea ce impresionează este lupta poetului, lupta sa, cu destinul.

Schimbarea de care vorbeam se poate rezuma astfel : intuirea substratului demonic al firii, a dificultății de a exista. „Nopțile cu lună pe Oceanul Atlantic" („Scrisorile esențiale") sînt, dacă păstrăm convențiile poeziei, rezultatul unui pact cu moartea. În schimbul vieții, moartea impune călătoria, altfel zis neliniștea de sine, atenția trează la antinomiile existenței. El a dobîndit o clarificare conceptuală a neliniștilor sale : „Vin păsările după mirosul de carne al vaporului, / se bat și ele pentru viitorul lor nebănuit, / culeg ce-aruncă nefolositor mașinile de lucru — / ca o semănătură de flori albe de nuferi ; / cînd vîntul le amestecă petalele de zbor / crezi că li se-aude răsunînd sămînța-mpărăștiată de sub aripi ; / dar felul cum se vaită de înfometare, nesațiul absurd / dau în vileag că pe aproape-i zeul morții ; / el, dîndu-le pedeapsa de-a mînca într-una / le face să lucreze-n locul lui, fără-ntristare, fără bucurie — / natura astfel le plătește zi și noapte ; / le dă o amețeală dulce, de-a se-mperechea — / și ele mătură, trăind, cenușa ce rămîne de la lucru". Dar atunci cînd intuiția nu este simplificată, cînd mecanica lumii nu e redusă la instinctul orb, se naște poezia adevărată. Zeița, numită de mai multe ori în volum și care pare să fie simbolul mersului pașnic al naturii, materia în veșnică prefacere, capătă o dată contururi depline, suav-atîtătoare : „știu că zeița trece liniștită cu amforele pe umăr ; / ca o țărancă, s-aducă apă de spălat copiii, / cînd și cînd aruncînd sămînța de viață din coșuri / dar am văzut-o de atîtea ori în obiceiurile sale / încît legat la ochi aș ști unde să-i pun palma pe genunchi — / exact acolo unde carnea ei poartă adînciturí duioase / și osul i se mohorăște de durerile lianelor".

Călătoria înseamnă revelație de lucruri neștiute. Poetul descoperă, și ceea ce descoperă raportează la o lume cunoscută anterior călătoriei. Compară, mai bine zis, căci aceasta e modalitatea sa preferată. Comparațiile sînt rustice, rurale, campestre. Apa are „ogoarele întunecate", vîntul trece „ca un țăran nebun cu grebla după el", rechinul are șingele întunecat „ca o fiertură grea de fructe de pădure", motorul trage „ca o vită bătrînă și nepotrivită" etc. „Acasă" pare să fi fost o idilă neasemuită, dar lustrul cuvintelor trădează o boală ascunsă : „Se-aude rupîndu-se metalic Oceanul Atlantic ; / nu-i foșnetul de piele de femeie, al apelor de-acasă, / zeiască scuturare de frunziș a apelor izvoare, / ca părul de femeie, ca vuietul de iarbă curgătoare —..." Poetul își amintește de „aburul ce se ridică de pe vetrele naturii", însă acum în dosul ritualurilor calme ale acesteia se ascunde „zeul morții". În această paralelă cu lumea „de-acasă" poezia sondează și mai adînc, reactualizînd un folclor necunoscut, înmărmuritor. Prin ritualuri ciudate pătrundem în esența dureroasă a lumii : „înainte de-a pleca pe Ocean mi-am făcut datoria față de morți / am cumpărat blide și oale de lut și-un ulcior, / linguri de răchită albă, de nutrirea umbrelor... / Din ulcior am băut totdeauna după tine ; / gura de pămînt avea miresme rătăcite / dar mai cu seamă se ivea un vuiet de vînt ; // Dintr-odată se auzeau bufnind morile naturii / se vedea cețoasă cenușa păsării Phenix cernîndu-se / partea femeiească a tuturor lucrurilor se dădea de trei ori peste cap. / Șiruri nesfîrșite de femei cărau pumni de cenușă... / Erau șiragurile o alcătuire de cutremur — / ele-mbătrîneau la capătul unde primeau cenușa, / aveau copii de dus și de hrănit / și pîn-la primul arbore din față / pierdeau copiii și se odihneau pe-o piatră / să se gîndească dacă n-am uitat ceva pe drum... // Nemaiputînd să știe bine ce-a fost înapoi / ardeau, și dimineața răsăreau alte femei..."

Femeia este în poezia lui Ion Gheorghe un simbol central. Ea are legătură cu transcendența dureroasă a lucrurilor. Lasă pe gura ulciorului „miresme rătăcite", este „partea femeie — a mărului", „a cerbului", „a fumului", „a fierului", „a pămîntului" și „a celei de-a doua firi". Femeile sînt „acele părți de naștere a lucrurilor toate", trecînd „îndoliat pe la morile de vînt ale naturii".

Era firesc ca, de la această lume fără memorie, Ion Gheorghe să treacă la ceea ce s-a numit „suprarealism", care înseamnă tocmai incoerența imaginilor, poezii cu „fabulă" absurdă. Se poate observa, însă, că în cazul poeziei lui Ion Gheorghe din „Vine iarba" nu avem de-a face cu eliberarea sintaxei în vederea atingerii unei fluidități subconștiente. Imaginile sale articulează o viziune. Pe de altă parte, poetul n-a renunțat cu totul la procedeul din „Zoosophia", de a strecura teza în țesătura imaginilor („Dezlegarea lui Mihai", „Cele mai depărtate" „Umbra bîtei"). „Amiază" nu este decît un pastel în culori calcinate. În „Ruinurile conacului", elementul esențial este scutul blazonului luat de țărani din brațele grifonului. De sub pulberea de aramă a acestuia se ivește „capul de aur / al unui bărbat adormit din dragoste" și vădește „cît e de bine să te afli / întotdeauna-n umbra altuia..." „Toată ziua — scrie poetul — se trezește (poemul este transcrierea unui „somn tulbure" al vîrstei erotice — n.n.) cineva îngrozit / că nu se vădește femeia întreagă — / chipul bărbatului o ascunde și se lasă bătut". Femeia are legătură aici cu o forță ascunsă, demonică („după lucrul tot mai greu al inimii / simțeam că te răpește ceva", „cineva încerca să te privească de după mine"), erosul „adoarme" și lasă posibilitatea manifestării unor forțe supraumane. Tot așa, majoritatea poeziilor din volum au o fabulă destul de coerentă („Barza", „Firul Ariadnei", „Elixirul verde", etc.), prin care sensul totuși, nu se oferă. Nu e mai puțin adevărat că „fabula" lor îndeamnă la descifrarea unei semnificații. De aceea, indiferent de rezultatul acestei operații, mi se pare că poemele trebuiesc considerate în totalitatea lor, nu doar fragmentar. În „Ciine mort", grîul apare ca „un rîu purificator" care absoarbe în sine „mortăciunile pămîntului", ca o „iarbă nevinovată", pus să se nască „fără să fie-ntrebat". Lucrurile, orașele, piramidele, Sfinxul, duc în poezia lui Ion Gheorghe o luptă surdă cu iarba („Vine iarba") pentru a nu fi înmormîntate și a reintra în circuitul naturii. Intuiția poetului merge, însă, mai adînc, pe verticală, descoperind stratificări succesive de catastrofe și „mărul sfidător" al păcatului. Viziunea este deosebit de clară în „Arheopterix" : „Am strigat și m-a dus pe aripi șopîrla ; / înapoi nu mai știe nimeni veni ; oase, / munte de oase sub pom ; iarbă harnică / tăinuind, tăinuind să nu se sperie, cel ce-ncepe. // Arheopterix, pasărea păsărilor, îmi pare că plîng".

Ceea ce în „Scrisorile esențiale" era aproape tragedie, apare acum mai stilizat și la fel de adînc.

Ion MADOȘA

Proiectele criticului tînăr

Neînțeleasă total este ideea că un critic tînăr, cu o formație intelectuală neîncheiată ar fi doar o posibilitate virtuală, de dovedit, justificat, un necunoscut fără identitate precisă, un „publicist" și, mai ales cînd n-a scris încă o carte, „monografie" doctă, curat didactică, trist de uniformă, cenușie, el e pentru mulți ca și... inexistent. Evident, teoretizările de crice natură, principiile expuse în absența operei, construcției critice de întinsă suprafață, nu au nici o valoare. Dar un fapt nu poate fi ocolit : criticii tineri au nevoie de încurajare, de un mediu intelectual superior, de o revistă literară deschisă tuturor experiențelor, inovațiilor, de un „profesor" și, bineînțeles, de mult... talent. Cred că orice act critic elaborat dezinteresat, din profundă afinitate, bucurie literară, simpatie structurală cu opera, este o imensă revalorificare a ideilor critice pe care le-ai acumulat, creat, trăit și o elegie a spiritului care se naște din neputința de a concura, depășí literatura totdeauna cu succes. Critica este, se acceptă de la E. Lovinescu încoace, artă, expresie. Spațiul, noutatea și stilul ei se formează efectiv nu din refuzul unor concepții estetice, ci din realitatea vocației, gîndirii critice autentice, exclusiv dominată de sentimentul evadării voluntare din dogmatism, platitudine și conceptualism inert.

Care este condiția, destinul, autoritatea criticului tînăr ? Generația critică tînără are note specifice ? Și care-i sînt aspirațiile, modul de manifestare ? Fatal, condiția, destinul criticului tînăr sînt determinate de literatură și mai puțin de... critică. Nu criticul este acela care schimbă, transformă estetica artei literare, ci opera ca realitate, structură și infrastructură produce metamorfoza, aventura existențială, neprevăzutul și seducătorul spectacol al emoției. Autoritatea criticii tinere nu e o falsă problemă, o hamletizare gratuită. Cine n-a visat, lucid și... critic, să fie un G. Călinescu ? Aș minți dacă n-aș recunoaște deschis că, pentru mine, călinescianismul e drumul posibil, imprevizibil, nesfîrșit ce duce la Mecca. Orice tînăr, mărturisind sau nu, dorește să fie luat în seamă, concluziile sale estetice să fie acceptate sau respinse. Văd autoritatea ca pe un nobil blazon, la care se ajunge greu dar însuși drumul, indiferent dacă are spini sau amețitoare prăpăstii, trebuie totuși parcurs, cercetat cu sufletul, spiritul și forța ideilor. Nicăieri nu se poate rătăci, nu se pot încurca cărările ca în critică, dacă demararea este greșită, rău condusă.

Fundamental și în mod absolut, ca să nu ocolesc ceea ce vreau să spun încă de la început, criticul tînăr are nevoie organică de cultură clasică. Și cred cu toată ființa că însăși condiția autorității critice e determinată de cultura clasică. Nu-i o idee nouă, dar e actuală și formația clasică este mai mult decît o obligație : ea este rațiunea existenței de critic și nu de jurnalist. Judecățile critice, în stratul lor cel mai închegat, dens de semnificații, reflexii, își au temelia, pietrele de rezistență, axul de susținere în valoarea clasică verificată. Însumîndu-și viziunea, viața operelor clasice, autoritatea criticului și, mai cu seamă, psihologia percepției critice poate fi durabilă, nefalsificată. Rapid, definițiile critice vor spune altceva, cu totul altceva. Nonvalorile vor fi risipite și adevărul își va întinde aripile cu repeziciune, înlăturînd tot ce e efemer. Entuziasmul pentru clasicism aș vrea cu tot dinadinsul să fie pentru tineri cultivat, asimilat. Clasicismul este o istorie, nu a literaturii ca formă a unui curent, școală, ci ca valoare, tradiție a literaturii estetice. Criticul tînăr — este dator să redescopere, cu mijloace stilistice inedite, să modernizeze literatura clasică. Generația noastră are nevoie de o critică creatoare, de artă și nu de dogme, de „tratate" ce se pierd în... bibliografii, rezumate plictisitoare, „contribuții" formale ce nu mai satisfac pe nimeni. **Literatura română clasică trecută printr-o percepție modernă — iată, cred, direcția de orientare, rolul, neîntîrziata acțiune estetică ce-i revine criticului tînăr.** Emoția modernă derivă din cea clasică, dintr-o filozofie a mitului și a valorii funcționale descifrată în durata istoriei. Sînt necesare **panorame** ale literaturii române, monografii de tip călinescian, scrise cu talent literar, capacitate de a fixa portrete morale, psihologice într-o viziune nouă, nedeformată, nu ca acelea despre Alecsandri, Russo, Bolliac, Topîrceanu, Sadoveanu, Galaction, etc., care fie că pulverizează, fie că solicită cu ostentație o operă ce nu trăiește decît la mici dimensiuni, fie că nu sînt pe măsura scriitorilor analizați. Monografia este în acest caz nu un acces spre operă, ci o închidere sistematică a ei într-o formulă didactică. Mai face „școală", mai ales între spiritele didactice, principiul îngust conform căruia despre o operă clasică, „cercetată" în curs sau manual, nu se mai poate spune nimic. Totul s-a clasat pentru ei, o altă interpretare ar fi de neconceput. Ei văd istoria literară ca un muzeu, un șantier arheologic părăsit, trecut în neființă și nu ca pe o redescoperire repetată a vieții operelor. Analiza lor e schematică (temă, mesaj, caracterizarea personajelor pozitive și negative, etc.) și cînd trec la specific, la substanța estetică, dau înapoi, se rătăcesc în propoziții superficiale, șablon, care, după ei, sînt „universitare", „academice" și „științifice". Înlocuind definiția criticii ca artă, creație cu aceea de știință, cred că rezolvă totul, scapă de orice originalitate sub pretextul unei „științe"... absente. E aici un refugiu, un teren prielnic de camuflare a lipsei de vocație, sensibilitate critică și, desigur, rezultatul e că, în loc să apropie pe tineri de literatură, îi îndepărtează. Eseul de idei, biografic, literar, cu alte cuvinte creația în critică și nu experimentul, va depăși — și sîntem siguri de acest fapt — lucrările în stil plat, fără intensitate intelectuală, documentaristica, arhivistica goală printr-o percepție structural schimbată, la alte lungimi de undă. Predomină, cum se poate vedea, analiza și nu sinteza. Clasicii sînt tratați la aniversări, nu sînt o permanență. Mă gîndesc la unii scriitori care încă sînt, prin vechimea analizelor, deformați sau pur și simplu „uitați", nedescoperiți cum se cuvine. G. Coșbuc e taxat de „tradiționalist", de „rural" și se vede că e greu să scape de sentința lui Gherea. Filozofia lui este scoasă din datina veche, din folclor, din contemplația unor acte fundamentale (nașterea, nunta, moartea), adică dintr-un dat existențial tradus prin ideea de destin, ca la vechii greci.

Trecînd la reinterpretarea clasicilor, meditînd cu seriozitate și recompunîndu-le altfel creația, putem deschide nostalgia operei desăvîrșite, realizabile sau nu, dar visată, gîndită și, chiar dacă nu reușim s-o înfăptuim, ne rămîne muzica ideilor, simfonia emoției.

Zaharia SÂNGEORZAN

debuturi

H. SALEM:
„Pastile contra prostiei"

Satira e o modalitate insidioasă : promite priză rapidă la public, cu eforturi medii, pretinde în schimb aspirații medii. Priză rapidă — pentru că implică actualitate, eforturi medii — pentru că se mulțumește în mare măsură cu observație. Aspirații medii — în privința valorii și deci a duratei. Erasmus n-a scris satira, ci comedia omului, iar Swift — pe cea a omenirii. O satiră a omului sau a omenirii e la fel de imposibilă ca o satiră a satirei : pentru că satira afirma omul și omenirea prin însăși existența ei. E întotdeauna funciar optimistă.

De aceea, rareori istoria literaturii o reține : — e aproape imposibil de atins prin satiră marea literatură. E greu de atins însăși literatura adevărată. Pentru că satira vizează în ultimă instanță un fel de higienă socială — amuză numai acuzînd și pentru a remedia. Esteticul e mijloc, nu finalitate.

Desigur, în interiorul modalității există o pronunțată denivelare, corespunzînd unor grade diferite de socializare a gestului satiric. Denivelările sînt atît de pronunțate, încît nu se mai poate vorbi de unul și același domeniu : dintr-o zonă limitrofă a literaturii se trece într-o zonă ne-literară — gazetăria. Ceea ce în intenția autorului trebuie să fie o schiță, poate foarte ușor fi în realitate numai un foileton.

Volumul lui H. Salem are darul să facă sensibilă această insidiozitate și să ne oblige să realizăm deosebita inexperiență a literaturii noastre actuale în acest domeniu. Cu atît mai mult, cu cît autorului nu-i lipsesc aptitudinile.

H. Salem face mai mult foiletonistică decît proză, pentru că ceea ce efectuează e foarte puțin individual. Pornind chiar de la prima manifestare a spiritului satiric : observația. *Ochiul lui H. Salem e ochiul opiniei publice actuale, izolînd viciul și virtutea în funcție de imperativele vieții sociale.*

Desigur, nu o conformație etică particulară îl face pe autor să acuze incapacitatea profesională, rivalitățile profesionale și metodele „nesportive" în concurență. (Dresoarele, Copilul minune), *abuzul de autoritate și excesele subordonării* (Pastile contra prostiei, Legănatul de la dreapta la stînga), *delapidarea organizată* (Bulibașa), *adulterul* (Indignare), *cochetăria și instabilitatea femeii* (Furtună într-un birou, Cavalerul morilor de vînt) *etc. etc. De semnalat e faptul că H. Salem însuși pare să simtă distanța dintre scrisul — rezultat al dicteului social și scrisul — rezultat al investigației individului. Nu toate schițele (să acceptăm prin convenție această denumire) vizează anti-socialul. Unele consemnează descoperiri comice — de ordinul psihologiei sau situațiilor. Tînăra care declară cu încîntare că nu știe ce vrea și trece „ușor mirată" prin existență — prin bucurii și înjosiri* (Ușor mirată) *aparține, desigur, altui regim al scrisului decît dramaturgul oportunist, care propovăduiește plecarea absolvenților de facultate în provincie* (Serviciul „Organizării"), *după cum ucigașul, omorînd „cu multă părere de rău" pe avocat — fostul său apărător, pentru că acesta pentru sine nu e capabil să pledeze* (Ucigașul și avocatul) *presupune o operație comică, spre deosebire de slăbiciunea pentru fotbal a unui director și consecințele ei în politica de cadre.* (Cavalerul morilor de vînt).

Dacă perspectiva morală a lui H. Salem e comună, fiind determinată în genere de criteriul eficienței individului, perspectiva culturală e vădit superficială, bazată pe un bun simț desuet. (Și bunul simț evoluează !). Piesele convenționale de propagandă, recrutarea publicului teatral dintre soldați sau locatarii azilelor (Serviciul „Organizării"), *plastica non-figurativă* (Cavalerul morilor de vînt) *etc. și-au pierdut de multă vreme actualitatea comică. Faptul că H. Salem mai stăruie în aceste direcții, care nici măcar cînd erau actuale nu pretindeau prea multă finețe culturală, provoacă sugestii dezagreabile în privința conștiinței scriitoricești. (Aceeași impresie de ne-finețe o întreține de altfel și orizontul moral al autorului — preferința lui pentru „delicte" ca : adulterul, concubinajul, comportamentul provocator al tinerilor, atracția maturilor spre cochete etc., etc.).*

Deși satira e o cursă, deși H. Salem nu evită alunecarea în foiletonistică, „Pastile contra prostiei" nu-i o carte lipsită de orice atracție. Marele dar al autorului e concizia și, implicit, — simțul ritmicii comice. Trasează cu peniță ascuțită, dintr-o singură mișcare ; nu revine, nu încarcă. Aici se vede aptitudinea humoristică. Nici competența tehnică nu-i absentă. H. Salem face uz cu mare ușurință de absurd — de formele lui primare — e adevărat (absurdul ca termen ultim într-o serie aglomerantă, metafora absurdă prin simplism ostentativ, jocuri cu livrescul etc.). Un pasaj caracteristic : „Măduvioară, șeful lui Dobrică, avea prostul obicei să se priceapă la toate. Pe buze, sub mustața subțire, purta întotdeauna un zîmbet ușor ironic, ușor disprețuitor, ușor ucigător, care nu lăsa nici un dubiu asupra superiorității sale față de restul omenirii, fără deosebire de religie, rasă, sex, apartenență socială sau înălțime. El stăpînea profund toate problemele legate de prepararea vinului de smochine din spanac și a spanacului din vin de struguri, de săpatul gropilor în cimitirele de rit ortodox, catolic, mozaic, mormon, credincioși de ziua 6-a, credincioși de ziua 5-a, de mulsul girafelor (femele), ș.a.m.d.".

OTTO STARK: „Iedera"

Pavel și Pascal se joacă în ziua echinocțiului de-a Judecata-de-apoi : pe-o mică balanță își apasă pe rînd păcatele, notează greutățile, la sfîrșit fac suma. În fond, situația din Balanța *e repetată în diferite variante în cea mai mare parte a schițelor lui Otto Stark. Un personaj își impută dubla moarte survenită în domiciliul său — a mamei și a văduvei colocatare, amîndouă victime ale unor farse* (Șnurul) ; *un altul își impută o consiliere eronată, în urma căreia îi moare mama* (Anunțul) ; *alte personaje — mediocritatea evoluției profesionale, stinjenită de comoditate, indolență* (Inscripția) ; *un scriitor își descoperă nefasta situație conjugală* (Ciorapii) ; *o femeie se ferește să-și recunoască greșeala în alegerea soțului* (Cazanul) ; *o alta e obligată să revină asupra vinei sale față de familie* (Scrisoare). *Schițele consemnează diferite forme ale Judecății-de-apoi — de fapt bilanțuri existențiale, soldate întotdeauna cu descoperirea unei greșeli fundamentale și cu remușcări sau tresăriri de energie. Preocuparea de a „cîntări" existențele — o adevărată fixație a autorului — presupune, firesc, o atitudine de raisonneur — a cărei expresie literară nu e însă dintre cele mai elevate. Deobicei „rezonarea" e la Otto Stark pedantă, cu o ostentație a vivacității greu suportabilă. „Confidentul nu-i decît un vampir și parazit psihic, avînd conștiința propriului său vid... de aceea nu e în stare de nici un sacrificiu, fiindcă îi lipsește singurul lucru ce se poate sacrifica : viața proprie", sună una din sentințele pronunțate de inteligenta doctoriță Ana Maria din* Ciorapii. *„Ghiceam în ea o nostalgie după adolescență, după primul amor platonic. Nu fiindcă nu s-ar fi complăcut în situația ei matrimonială, ci pentru că exista în ea un elan de a se dărui realității cu toată ființa ei... voia să se ofere vieții — adică să se lăsa pătrunsă de ea — cu tot ce ființa ei era aptă să simtă, retrăind totul"... sintetizează personajul din* Sticla. *Pretenția intelectuală e de obicei prezentă la Otto Stark și de obicei e dezagreabilă. Cu atît mai mult, cu cît i se acordă uneori un rol cu totul exagerat în evoluția personajelor. Un citat clasic, o definiție dintr-un dicționar, o celebră parabolă biblică sînt aduse la rostul unor propulsoare de destine.* (Ciorapii, Inscripția)

Uneori se simte și pretenția literară : macabrul inutil din Craniul *(un pictor dezgroapă un schelet și-i decupează din craniu o jumătate — mască, pentru a autentifica legenda după care strigoiul se reîncarnează la găsirea unui craniu pe măsură), insolitul insuficient asimilat din* Șnurul *(cotoiul Theobalt determină două morți) metaforismul banal din* Bimoclul.

Pretenția coexistă — curios — la autor cu o anume simplitate — în alegerea subiectelor, a multora dintre personaje, a ambianței. Cîteva dintre ultimele schițe ale volumului — Cartea, Iedera, Subsolul, *în parte și* Mănușa, *demonstrează, prin renunțare, ce balast poartă cea mai mare parte a scrisului lui Otto Stark. Aceste schițe dovedesc una din calitățile indispensabile scriitorului — capacitatea omisiunii. Ele sînt făcute din foarte puțin material ; nimic nu e în plus. E în minus însă patima. Otto Stark scrie fără patimă, poate chiar fără simpla pasiune. Scrie parcă fugitiv și pentru variație. E din cînd în cînd autor, și fără prea mare bătaie de cap.*

Ilina GRIGOROVICI

PETRE PANDREA

POPA RADU ȘAPCĂ

portrete și controverse

1. REFREN DE LA 1848.

Refrenul țăranilor romanațeni porniți în gloată și demonstrație revoluționară de la Izlaz spre Craiova și-apoi spre București în iunie 1848 a fost : **„Popa Șapcă scapă pe țărani de clacă".**

„Ridicarea gloatelor" la război se făcea de către vechii voievozi în momentele cele mai grele militare. Ridicarea noroadelor se face în momentele revoluționare. Radu Șapcă a ridicat gloata la 1848, dornică de a scăpa de dijmă, clacă, gloabe și rușfeturi.

2. ORATORIA LUI RADU ȘAPCĂ.

Titu Maiorescu a clasificat pe cei care țin discursuri în trei categorii : oratori, retori și limbuți. La 1848 nu se utilizau stenografi (se începuse pe vremea lui Cicero cu un libert al său), și nu se inventase magnetofonul, patefonul, televiziunea și alte marafeturi, cînd se poate surprinde oratoria integrală.

Se pare că popa Radu din Celei a fost un strașnic orator din puținele fragmente autentice rămase în iureșul evenimentelor.

Înfățișarea din portretele vremii (aflătoare pentru privitorul actual, dornic de istorie revoluționară, în Muzeul Militar din Capitală) era de **popă-haiduc.** Reverenda lungă și voinică se află și azi la mănăstirea Cozia în păstrarea starețului Gamaliel Vaida).

Orator se numește acela care grăiește din convicțiuni intime inebranlabile și nu posedă trei măști : una gîndește, alta declară și face altceva. Karl Marx a citat, cîndva un vechi proverb german : **die Lüge hat bekanntlich kürze Beine.** Adică : minciuna are picioare scurte și nu merge la drum lung. Retorii, limbuții, demagogii și catilinarii sucombă inexorabil în istoria națională și universală.

Popa Șapcă a fost un orator cu dublul magnetism al sincerității și al personalității din născare devenit exponent în revoluția iluministă. A fost Dantonul pașoptismului valah.

O probă din discursul de la Izlaz de la 6 iunie 1848. Radu Șapcă în vîrstă de 48 ani, barbă neagră, lungă și stufoasă, ochii negri vii, fața albă, trupul : cruce de voinic, patrafir, înarmat cu o Biblie, de unde citește, cu glas de tunet, miilor de țărani capitolul 37 din proorocul Iezechiel. Face o scurtă rugăciune în care imploră puterile cerești : „să se reverse **curaj** în piepturi, **dulceață** în inimi și **pace** în suflete." Efectul a fost cutremurător și masele au pornit în mars triumfal spre Caracal, unde s-au înfrățit cu soldații comandați de Magheru (omul Bibescului) spre cucerirea băniei din Craiova și a puterii din Capitală.

Popa Șapcă a mai scris negru pe alb despre epoca sa (rînduri valabile și azi) : „avem necesitate de bărbați, care să fie în duhul veacului în care trăim și însoțiți de **bune purtări".**

Exegetul și criticul literar ar spune azi : **Estetica** se însoțește cu **sociologia** și cu **etica** și cu **politicaua** de înaltă principialitate.

3. ÎNCEPUT DE VEAC.

Radu s-a născut ca fiu al preotului Dobre Șapcă de la Celei (antica Malva), în anul 1800, la început de veac. Va domina secolul său iluminist (al XIX) cu lozinci clare și progresiste : libertate, egalitate, fraternitate, împroprietărirea dijmașilor, unirea tuturor românilor într-un stat unitar. Pentru aceste lozinci și marafeturi simple și-a pus pielea sa la saramură. A stat la pușcărie și în exil la Tarigrad.

Radu Șapcă n-a fost un popă colivar, un popă plescar, cu șira spinării eminamente și permanent curbată în fața stăpînitorilor zilei și a tuturor cotropitorilor din instituția sa și din patria sa. A fost un popă luptător, alături de mireni și de popor. Și-a expus, de la 1848 pînă la moartea sa din 3 iulie 1876, adică exact 18 ani, familia sa tuturor riscurilor și pericolelor. (Mulerea ca o leoaică își apără plozii și-i crește în văduvie curată). În documente apare feciorul său Radu (scriitor de sate, adică notar rural și grămătic), apoi fiul Dobrea, ca preot, ca și genitorul său Radu, ca și bunicul popa Dobre.

Încrengătura stufoasă de rude, de nepoți și răstrănepoți ne-a dat și pe vestitul Marin C. Popa, cizmar din Corabia, unul din fondatorii de vază ai Partidului Comunist din România de la 1924, astăzi în vîrstă de 76 de ani. Mărinică Popa este bunul meu amic, și al lui Alexandru Sahia, absolventul de liceu militar Craiova, candidat de călugăr în reverendă neagră și cu bărbuță, la mănăstirea Cernica a sanctificantului episcop de Rm. Vîlcea, Calinic, trecut prin călindar de sinodul actual. Fratele Al. Sahia a trecut cu sinceritate și cu evlavie, în mod organic, sub steagurile roșii ale internaționalismului proletar. Numele lui Calinic este în călindarul ortodox. Numele lui Sahia s-a înscris pe drept pe frontispiciul studioului cinematografic de la Buftea și pe străzile multor orașe și uliți ale țării.

Popa Radu Șapcă a fost un cărturar fără a fi livresc, fiindcă a unit slova cu fapta magnifică. Ideea se pecetluește cu fapta. În toiul acțiunii se limpezesc ideile.

Radu Șapcă s-a preoțit la 11 martie 1828. Pe-atunci nu existau seminarii monacale sau pentru viitorii sacerdoți laici înșurați. Seminariile s-au înființat abia la 1836. Buchiile, bucoavnele, psaltirile, vechiul și noul testament, ca și alte cărți laice se aflau puzderie prin Oltenia, în limba română sau în limbi străine.

Am avut la 8 februarie 1967 în fața mea un text de patru pagini și altul de două pagini scrise de Radu Șapcă, cu mînă proprie. De mult nu m-am mai închinat. În fața filelor îngălbenite, aflătoare în posesiunea unui preot vîlcean savant (Emilian Nedelescu din satul Besca de lîngă Drăgășani, prieten al lui Gib I. Mihăescu), m-am închinat și am sărutat hîrtia ca pe o icoană. Plecasem în căutarea lui Gib I. Mihăescu, romancierul amic cu probleme abisale, și am dat, întîmplător, peste Radu Șapcă în manuscript original care semnează :

„Subsemnat Kurator, preotu Șapcă".

Primele două cuvinte sînt cu litere latine, iar ultimele două cu litere chirilice.

Studiul grafologic, caligrafic și istoric al celor șase pagini indică apartenența școlară la secolul XIX, cursivitate, sănătate, energie și visare. În mod cu totul bizar am avut impresia clară că grafologia lui Radu Șapcă este înrudită pînă la frățietate și identitate cu scrisul tatălui meu defunct, născut în anul în care popa se afla încă în surghiun la Brusa. Deși, înrudirea legală sau prin zăvoaie este absolut exclusă. Nu-mi rămîne decît ipoteza că oamenii acestor plaiuri se aseamănă între ei ca florile, ca boabele de grîu, de cucuruz, de ovăz, de secară sau de floarea soarelui.

Popa Șapcă mînuia, deci, slova cirilică și latinească cu măiestrie în acest document inedit.

Din documente aflăm că Radu Șapcă a cumpărat **Istoria bisericii pe scurt** a paharnicului Al. Geanoglu-Lesviodax din 1845 de la Craiova. (Strănepotul său, jurist, a fost amicul meu în tinerețe și magistrat-asistent la Tribunalul Suprem).

În tinerețele sale, Șapcă a fost preot slujitor și duhovnic la monahii din mănăstirea Hotărani, în vecinătate cu Celeiul său. Gr. Tocilescu a studiat biblioteca acestei mănăstiri danubiene și a dus în 1887 la București cu notă în regulă : 81 cărți grecești, 40 cărți române, 12 cărți în alte limbi și 4 manuscripte. Șapcă a avut din vreme bibliotecă selectă la îndemînă.

Bibliotecile oltenești din secolul XIX au fost faimoase.

Recent, în 1966—1967, academicianul-corespondent C. S. Nicolaescu-Plopșor a achiziționat pentru filiala Academiei Republicii Socialiste România din Craiova într-un „fistigoi" (la repezeală) cu puțini dinari și mai mult din donații particulare circa 160 000 cărți, între care două elzeviruri, multe exemplare vechi în chirilică și restul de cărți savante în felurite limbi străine și chiar în românește. Poliglotia și universalismul în idei este specificul intelectualității din Valahia-cea-Mică, nu numai spada și cobilița, cum se spune îndeobște, de către răuvăitori, răufăcători și leneși.

Septembrie

(Urmare din pagina a 5-a)

Ceea ce obținusem azi era de fapt o victorie fără consecințe... Mi-am trecut mai bine de o jumătate de ceas încercînd să pansez, să opresc sîngele sau să dau — atunci cînd altceva nu puteam — o încurajare. Între timp nu se mai petrecu nimic, ca și cum turcul ar fi ezitat asupra hotărîrilor care trebuiau luate. Pentru a doua oară a urcat din vale același parlamentar, cu steag alb de data asta. A mai cerut încă o dată predarea armelor.

— Sînteți pe urmă liberi să vă duceți pe la casele voastre. Domnii ofițeri pot să-și păstreze săbiile...

Fiindcă a surprins în ochii lui Deivos o vagă ezitare, turcul a adăugat :

— Vreți să vă jerfiți de geaba oamenii, domnule căpitan ? Noul guvern — al înălțimii-sale Cantacuzino — vă trimite vorbă să încetați ostilitățile... N-aveți nici o altă ieșire. V-ați bătut vitejește. Destul, bre...

— Auziți, băieți, sultanul ne garantează viața și libertatea dacă lăsăm puștile — a strigat Deivos oamenilor. Ce ziceți ?

Vreo doi sau trei au ieșit înainte :

— Să le lăsăm, domnule căpitan !

S-a produs o învălmășeală. Strigătele de „Să ne vindem scump viața" se amestecau cu îndemnurile unora de a lăsa lupta. Pe urmă, unul dintre cei care păsise înainte, a aruncat jos arma. I-au zvîrlit în față :

— Vînzătorule ! Faci și tu la fel cu ciocoii de ofițeri ?

L-am văzut pe Deivos îngălbenind ușor : asta nu mai era în mintea lui „revoluție" ci „răzvrătire". A comandat :

— Companiee... Încolonarea !

S-a făcut tăcere. Obișnuința de ani a disciplinei i-a făcut pe cei mai mulți dintre soldați să asculte. S-au încolonat cu armele pe umăr.

— Și dumneata, căpitane Zăgănescu ?

— Eu rămîn aici. Cine vrea să nu arunce rușinea pe armia noastră, să rămînă cu mine !

— E o nebunie !

— Te încrezi în turci și în Cantacuzino ?

Deivos a ordonat plecarea. În jurul lui Zăgănescu mai rămăsese o ceată de pompieri și de infanteriști. Ceilalți, au coborît încet spre turci, aruncînd înapoi lungi priviri. I-au urmărit zeci de perechi de ochi privind pe deasupra zidurilor ciuruite de gloanțe și lovite de ghiulele. Jos, în vale, i-am zărit aruncîndu-și armele într-o grămadă jalnică și nefolositoare. Cetele turcești păreau neliniștite, uniforma lui Deivos sclipea alături de uniformele ofițerești străine. O mînă mi-a prins brațul :

— Uite acolo, acolo, domnule !...

Mi-am îndreptat privirea spre locul la care mă îndemna să mă uit soldatul de lîngă mine. În spatele unui șir de infanteriști cu arma la picior, un turc își ridica încet pușca. I-am prins sclipirea oțelelor cu o clipă înainte de a se auzi bubuitura. Au urmat focuri neregulate trase în ostașii noștri lipsiți de apărare, cărora trimisul lui Fuad le garantase viața. Începea un masacru dezordonat pe care numai graba și învălmășeala dușmanului nu l-au transformat într-o baie de sînge. Românii dezarmați s-au împrăștiat care încotro, vînați ca niște iepuri. În cazarmă nu mai era nimic de făcut. Eram prea puțini și prea singuri. Nu-mi mai aduc aminte cine a dat ordin de retragere. M-am strecurat pe o portiță dosnică, tîrît într-un grup de soldați. Bătălia era sfîrșită. Fusese cîștigată și pierdută în același timp, pierdută nu din cauza lipsei de curaj, ci din cauza numărului redus de oameni, al ofițerilor care-și abandonaseră trupa, a pregătirii militare încă nedesăvîrșite. Și cînd te gîndești că nu departe erau alte regimente române care așteptau fără să se amestece, fără să se urnească ! Ele ar fi putut schimba poate soarta luptei, soarta revoluției. Dar nu. Soarta revoluției ar fi putut-o schimba doar poporul înarmat pe care nici o putere din lume nu l-ar fi supus. Asta ar fi fost adevărata chezășie a izbînzii revoluției noastre...

Cordoanele de trupe turcești se destrămaseră după jaf. Întîi mahalaua cea mai apropiată, — Izvorul — apoi întreg orașul aveau să cadă pradă. Am și văzut aprinzîndu-se un incendiu. Acum era posibil să te strecori pe ulițe dosnice, mergînd cu băgare de seamă. Pe Mitru îl pierdusem și n-avea nici un rost să-l mai aștept. M-am despărțit de soldați și m-am îndreptat spre centru, căutînd să ocolesc locurile în care bănuiam patrule sau cete de soldați turci. Peste tot porțile erau zăvorîte, ferestrele închise, perdelele trase. Prin oraș răsunau rare focuri de pușcă. Se simțea miros de fum. De cîteva ori întîlnii trecători grăbiți, înspăimîntați. Ce va fi la noapte ?

De după colț țîșni o birjă, nu știu de unde răsărită. Ca în vis m-am agățat de scara ei — din goană — și am sărit înăuntru.

— Boierule ! mi-a strigat vizitiul.

— Mînă ! E vorba de viață și de moarte !

Trebuie să fi fost ceva cu totul neobișnuit în înfățișarea mea, plin de pulbere și de sînge, și în glas, fiindcă vizitiul m-a ascultat fără să mai spună nimic. A gonit caii în spume, fără să se ferească de hopuri și bolovani, pe urmă, cînd n-au mai putut animalele, le-a lăsat la pas, dar eram aproape de țintă.

La casa Elenei — unde fusesem de atîtea ori — era multă, multă liniște. Am trecut pe lîngă bătrînul Iani, mai îmbătrînit și mai alb, pe lîngă mama ei, mai tăcută și cu ochii mai triști, și am intrat.

— Ai venit ? m-a întrebat. Ești obosit și palid.

Ea era mai palidă decît moartea.

— E tîrziu ?

— Nu. Acum nu mai e tîrziu.

Era prea tîrziu dar nu cu cîteva ceasuri. Era prea tîrziu cu cîțiva ani, cu o viață întreagă. Cu întreaga noastră viață.

— Am alergat, dar...

M-a întrerupt.

— Da... Răsufli greu și repede.

Răsufla mai greu și mai repede decît un copil bolnav căruia nu-i mai ajunge aerul ; pieptul îngust îi ridica grăbit și zbătîndu-se cămașa albă, subțire.

— Nu vorbi. Lasă-mă să-ți povestesc ce am făcut în anii din urmă...

— Nu e nevoie. Știu tot. Ce însemnătate mai are ? Vroiam doar să te văd, să te privesc.

Ochii îi ardeau ca o flacără neagră, fața îi era tot mai palidă, pieptul i se ridica tot mai grăbit. „Ce-i de făcut, Dumnezeule, ce sînt toate astea, de ce nu știu, de ce nu sînt în stare să-i țin în loc viața, să-i opresc mersul spre... ?"

A fluturat încă o dată o mînă palidă, rece și fierbinte, dar fără să mai ceară nimic.

— Vreau să te văd, să te văd... S-a făcut noapte, nu ?

Ce să-i răspund ? I-am luat mîna și iar i-am acoperit-o cu sărutări, pînă cînd am simțit cum degetele lungi pe care le țineam strîns s-au închircit puțin, s-au desfăcut și au murit.

Cînd am plecat, răsunau în depărtare împușcături stinghere, ca niște ultime ecouri ale luptei.

Casa în care locuisem mai bine de șapte ani, nu mai era. Cînd m-am întors acasă, în noaptea în care murise Elena, — fiindcă pașii mă duceau întracolo fără știrea mea — am găsit porțile sparte, ușile date în lături, saltele și perdele spintecate, icoanele prăbușite și călcate în picioare. Jefuitorii plecaseră de puțin timp și din casă începuse să iasă fum înecăcios. Am intrat în odăile pustii strigînd slugile. Pesemne fugiseră de mult. L-am strigat apoi pe Iorgu, căutîndu-l din odaie în odaie, călcînd pe mobile sfărîmate. În biroul meu n-am putut să intru : acolo focul începuse să prindă putere.

Pe Iorgu l-am găsit în iatacul lui. Îl loviseră probabil, fiindcă era plin de sînge, dar își revenise. Cufărul de fier era spart, gol. Pe jos, bani de aur pierduți, hîrtii cu înscrisuri și ipoteci răvășite, boabe de mărgăritar zdrobite.

— Unchiule ! Unchiule ! Ce s-a întîmplat ?

A trebuit să-l chem de cîteva ori pînă să mă audă.

— Ai venit ?

— Trebuie să plecăm, unchiule ! a început să ardă casa și nu e nimeni care să stingă focul. Mă auzi ?

S-a aplecat pe jos și a adunat cîteva boabe de mărgele.

— Vezi cît sînt de frumoase ? mi-a spus. Am un cufăr plin cu giuvaeruri pentru tine, un cufăr plin. Sînt toate ale tale, toate. a sosit vremea să ți le dau...

Am crezut că-și bate joc de mine, cînd m-au izbit ochii lui înțepeniți, plini de seriozitate. De mult nu-l mai privisem drept în ochi.

S-a îndreptat spre cufăr, călcînd peste înscrisurile altădată păstrate cu grijă. Înăuntru nu mai era nimic, dar ochii lui au întîlnit pe jos, călcați în picioare, ochii altor pietre pierdute de jefuitori. Le-a cules și mi le-a îndesat în mînă, repetînd :

— Toate ! Toate ! Ale tale !

— Arde, unchiule, arde ! Trebuie să plecăm — Ca să-l fac să înțeleagă, l-am apucat de umeri, l-am zguduit. Drept singur răspuns, mi-a strigat :

— Cine ești tu ? Satan, piei ! Nu mă tem de flăcările iadului !

Și m-a împins cu o putere extraordinară, *de nebun.*

Pentru a doua oară cuvîntul se lipea de Iorgu. Îl mai gîndisem despre el încă o dată, de mult, și pe urmă îl uitasem. Abia acum își căpăta adevărata însemnătate. Fusesem, cel puțin în privința asta, un medic nepriceput. Tăcerile, pașii lui furiși, amenințările lui, și mai ales ochii, ochii ! Odaia asta întunecoasă, patima pentru giuvaeruri, și toate amestecate cu o stranie luciditate de cămătar... Ani întregi locuisem alături de un nebun, și nu-mi dădusem seama...

Am încercat să-l smulg de acolo, dar n-am izbutit. Era mai puternic de o sută de ori decît mine, gata să se apere cu unghiile, cu dinții, cu picioarele. L-am lăsat căutînd pe jos giuvaeruri pierdute și bani. Am plecat după vreun ajutor. Izolarea căutată a casei sale, porțile vecinilor zăvorîte, lipsa de răspuns la toate chemările mele, m-au descurajat. M-am întors singur, să mai încerc o dată, dar casa întreagă era cuprinsă de flăcări. Am stat să privesc pînă cînd totul a început să se prăbușească. Abia tîrziu mîinile mele ostenite căutînd odihnă în buzunare au dat peste giuvaerurile dăruite de unchiul Iorgu, mărunte rămășițe dintr-o avere care fusese poate de neprețuit.

După moartea Elenei și după înfrîngerea revoluției, nu mai aveam pentru ce să rămîn în țară. Șefii revoluționari erau închiși, pe urmă au fost trimiși în exil, — unii în Anatolia sau în insule, alții ca Bălcescu au trecut dincolo de munți, în Transilvania. Acolo flacăra revoluției ardea încă. La noi rezistența încercată de Magheru în Oltenia a fost înfrîntă prin aceeași trădare și tabăra pandurilor s-a spart fără un foc de pușcă. Orașul și țara erau ocupate de cetele lui Fuad și dinspre Buzău mărșăluiau regimentele măriei-sale Niculae, dușmanul tuturor revoluționarilor.

Am hotărît să plec, și în aceeași clipă am hotărît să mă întorc odată și odată. Revoluția se destrămase, dar în inimile fiecăruia din noi trăiau amintiri și nădejdi, ca niște boabe mărunte, dormînd în pămîntul înghețat, așteptînd să încolțească din nou, cîndva.

(Fragment de roman)

semne

(Urmare din pagina a 8-a)

— mai ales că în dreapta era un piept de deal nisipos, mic și drept, pe care te puteai iscăli.

Se strînseră speriați unul într-altul. Lui Din Aschioapei care sugea dintr-un ou fiert i se scurse tot gălbenușul pe piept.

De după o tufă de alun, apăru vijelios, tăind-o drept cu pieptul calului Mitele al lui Marancea. Merse în galop pînă la un pas de ghemul de copii și acolo struni calul.

— Ce e bă, gîlme cu gît, de-ați mîlcit-o așa ?

Sări de pe cal și le dădu ocol. Avea un mers îndoit din genunchi, aruncînd picioarele în părți și în același timp și mîinile. Arunca în același timp și mîna și piciorul stîng sau drept, dar le ținea un timp în aer, paralel, de parcă ar fi vrut să se repeadă undeva sau să prindă ceva. Sorbi oul lui Din pînă la fund, mai luă unul, i-l sparse în creștet îl sorbi la fel și mai ciuguli cîte ceva din legăturile de mîncare desfăcute ale celorlalți.

Mitele era un mare mîncău și de cîte ori se sătura bine i se umfla o gîlmă vînătă deasupra ochiului stîng.

El nu se speria și nu se rușina de ea, și o arăta mirat și trufaș la toată lumea cerînd de mîncare, după ce isprăvea un rînd de feluri ca s-o mai arate o dată. Pentru că bila sau gîlma apărea și dispărea repede, de asta era toată ziua cu *gîlmă* în gură.

— După ce întrebă încotro vine casa Olinei, încălecă și plecă.

Mitele era dintr-un sat mai îndepărtat — Cuca-Măcăii, și avea în jur de 24-25 de ani. Făcuse ceva front, mai mult armată decît front. Oricum lucrase la întendență, „la brînză și marmeladă" cum se zicea acolo sau „la brînza și marmelada mă-si" cum se spunea tot acolo. Maică-sa, o femeie iute și oacheșă, proprietăreasă a unei mori mici și a unei livezi de meri măricele — putea să pară moșioară, — deviase albia rîului și făcuse din moară un fel de loc de popas ispititor și discret unde se găseau de toate și atrăgeau pe fruntașii plășii și județului de atunci. I se spunea și în sat și peste tot „moara de dulce". fie pentru că vadul fusese secat și atunci înțelesul se lega de sec, de zile de sec, de post, cînd nu se mînca ce se dădea aici tot timpul anului, fie și pentru că moara se găsea în apropierea fabricii de zahăr. Sau, și mai bine pentru amîndouă la un loc. Se bucurau aici de ce pofteau „de la pui fript în untură pînă la puicuțe în căldură" cum zicea unul, Bob sau Toto, subprefect, care nu se referea atît la fetișcane din sat cît la coana Duța, proprietăreasa, mama lui Mitele, cu care trăia. Pentru că mama lui Mitele își disprețuia de mult bărbatul, un învățător, deoarece acesta culegea folclor și deci trăgea cu urechea lacom după orice nimic. Se certau des — ea îi arunca mereu în obraz nemulțumirea că el „n-are fond", nu aruncă o vorbă, două, plină de sămînță să ducă satul către un partid sau altul (care vrea el) el nu, stă, ascultă tot ce iese din orice gură care pute. Certurile erau retezate în fața oamenilor prin cuvîntul *silans* și ei tăceau imediat. Cuvîntul, folosit cu chibzuință, numai în toiul încleștărilor aprige căpăta alte înțelesuri, nu numai pentru oamenii care-l credeau o nemaipomenită învinuire sau înjurătură — dar și pentru ei doi.

Cuvîntul pătrunse și rămase în casă pînă cînd nu mai fu trebuitor, fu înlocuit de mîhnirea și disprețul definitiv cu care Duța își privea bărbatul.

Ea folosise legăturile ei vechi de la plasă și județ și mijlocise ca Mitele să fie vărsat la intendență. Pe urmă, o îngrijorase și spatele frontului și băiatul îi fusese trimis acasă. Mitele lămurea, cu mirarea aceea a lui parcă țanțoșă, înfumurată, că fusese lăsat la vatră pentru faptul că se îmbolnăvise de astenie din cauza zgomotului de pe front.

— Șuierul de bombă sau de glonte mi-a tocat nervii cum toci tătăneasa. Ce mai, m-a'nervat războiul ăsta ! — explica el mirîndu-se.

Trimisese de pe front multe lucruri, o inspecție tîrzie și cam anapoda de exactă descoperise cine știe cum în harababura de atunci golurile în intendență și trimisese ordin de urmărire. Pe de altă parte, acasă i se mai găsiseră și niște ceasuri și mașini de cusut cu marcă străină, rusească, și era căutat și de soldații în trecere prin satul lui. Se mai potrivise ca acolo, la Cuca-Măcăii-Pomură, „jandarul progresist doar trei săptămîni" — să nu se înduplece și să vadă zădărnicia, acum, a ordinului de urmărire și-l pîndea pe Mitele de-adevărat. Pomură a rămas zis „jandar progresist trei săptămîni" pentru că în tot timpul acesta, adică atît cît au trecut trupele pe șosea s-a purtat ca un om la locul lui și începea orice avea de spus cu „el de mult c...". Mai mergea și cu gîtul puștii întors în jos, spre pămînt, părînd să spună că și-a întors arma, ca orice oștean, adică în cazul lui n-a făcut și n-o să facă uz de ea. Pe urmă cînd se părea că se întorc *timpurile normale* el scoase lista și-i urmări cu amenzi pe cei care luaseră zahăr din depozitul părăsit Cuca-Măcăii se afla lîngă fabrica de zahăr și Pomură îi pîndise, îi scrisese pe toți și le trintise și un proces-verbal cu care amenința — neconvins și el — cînd îi cășuna pe cineva și care pînă la urmă s-a văzut că poate să usture.

Așa că Mitele, înghiontit din toate părțile ajunse la poarta și la pogonul de flori al Olinei cu un bilet din partea mătușii-si Nela. Ea, dacă nu-și dăduse frumusețea la șanț, cum aproape îi poruncise Olinei, era ca ferecată la „moara de dulce" unde învățase să bea cafea și să umble cu umbrelă și cu poșeta pentru care avea să se certe pînă la urmă cu Olina. Nela încropise o poveste zbuciumată și totodată zmeurie despre „înfățișătorul" biletului și o rugă s-o ajute „un timp de". îi lăuda familia dîndu-i să înțeleagă că totul n-o să fie pe degeaba.

Mitele călare, o zări de departe pe Olina — pe care n-o cunoștea — îngenunchiată la marginea unui rond. Priponi calul și se duse către ea ocolind pe poteci strîmte și răsucind între degete o mușcată, ceea ce părea cam nepotrivit aici.

— Frumoasă grădină, spuse el cînd se apropie.

— Bună ziua, acu' isprăvesc — și Olina continuă să ciumpăvească cu foarfeca tulpina unui trandafir.

Doar cînd îi zări cismele ridică ochii și dînd să-și domolească sub basma un smoc de păr se pătă cu pămînt. Luă apă cu palma-căuș dintr-un șențuleț, se spălă și se ridică ștergîndu-se înveselită cu șorțul. Cînd o văzu așa mică și parcă nedesfăcută, Mitele o privi neîncrezător și așteptă să mai apară cineva, să se mai adauge ceva pentru ca să se alcătuiască femeia povestită de atîtea ori și în atîtea feluri.

— Aș avea un bilet, începu el să se piardă și să nu mai priceapă.

— Acuși !

Și Olina se duse mai încolo de unde se întoarse cu un coșuleț acoperit.

— Poftim, îi făcu ea semn să o urmeze și o luă înainte dîndu-i să înțeleagă că discuții despre altceva decît despre flori nu se leagă aici, între rondurile colorate. Există un loc și pentru ele. Și ea se așeză lîngă poarta casei pe banca de sub goruni bătînd și potrivind mereu ceva în coșuleț. După ce citi biletul, cu toate că-i era adresat ei, îl împături și-l înapoie. Mitele, mirat, îl mai îndoi și el odată.

— De unde și pînă unde ? ! se mîră ea. Verișoară-mea, sau unchea asta de Nela, cum mi-o fi venind, *primită* a fost de cînd o știu, primită a rămas Nu se poate, n am cum.

— N-am cum ! se mai încredință ea ocolind privirea cam atîrnată și lihnită a lui Mitele.

Tocmai atunci din coșuleț ieși un melc, și ea cine știe de ce se rușină și lămuri încurcată.

— Îi adun, melcii, că-mi prăpădesc frunza pe ronduri și se usucă florile. E un om, *dincolo*, în sat, bătrîn, nea Codin, care mă mai ajută, mi-a ridicat și casa și el mănîncă melci Nu-l știi, că nu ești de pe aici. Îi plac, de zici că ce e aia îi trimit prin vre-un copil cînd coboară *dincolo*. Eu nu m-ating de ei dar știu să-i gătesc, m-a învățat tot el.

Soarele scăpăta, mai era de-un stat de om pe cer, Olinei i se făcu dintr-odată urît și nu i mai plăcu nici vîntul mic de seară care-i legăna rondurile și se țesea pestriț din aburirea somnoroasă a florilor. O prinse o poftă de vorbă ca niciodată.

— Cu melcii, săracii, n-am cine știe ce mare necaz. Mai rău e cu păduchii de flori sau cu gîndacii. Da ce să-i faci... cu casele lor se joacă Mihai. Îți plac melcii ? întrebă deodată Olina.

— Da, răspunse Mitele gîndindu-se la mersul lor, și la orice despre ei. Apoi se cutremură îngrozit cînd Olina deschise poarta și-l chemă.

— Hai atunci. Și cu de-ale mîncării, poți să dai vorbă pe cîte un copil cînd coboară dincolo să-ți trimeată cîte ceva. Cînd le mai gătesc lor pot să-ți gătesc și dumitale.

Mitele mîncă melci și-i plăcură. Ar mai fi cerut dar își aduse aminte iute de gîlma de pe frunte Era prima oară cînd nu-i mai apărea și plecă repede de teamă să nu-i apară fie și numai din poftă.

Olina urcă în „foișor" la ghivecele ei de flori de-acolo, unde nu făcu mai nimic, le aranjă doar altfel.

semne

proză de Nicolae Velea

N-a fost și nu este nici acum adevărat ceea ce s-a auzit atunci, și mai tîrziu, despre focul de la Combinatul Chimic. N-a fost bombardat niciodată deoarece produsele sale — azotoase fiind — erau destinate agriculturii. N-a figurat niciodată pe harta de război a obiectivelor industriale demne de a fi luate în seamă nici măcar ca mijloc de deruță, de atragere a atenției asupra lui ca să se protejeze ceva. Fumul care se ridica era subțire și dacă avea consistență asta se datora faptului că se amesteca învîrtoșîndu-se cu ceața munților. (Combinatul se afla într-o depresiune, la poalele piscului Frunții).

Așa că s-a petrecut cu totul altceva. Un avion n-a mai avut benzină sau a nimerit într-un gol de aer sau i-a nimerit vreo pasăre între brațele elicei și a căzut.

A aruncat înainte butoaiele goale de benzină care zdrențuiau aerul mai rău decît bombele adevărate și el, avionul, a căzut foarte departe, sau destul de departe de Combinat. Acesta a luat foc din cauza zguduiturii și a faptului că era mic și șubred. Și odată cu butoaiele goale au coborît și doi oameni cu parașuta. Cei doi necunoscuți erau legați la gît cu fulare colorate. „Ca spînzurații", își spuse Olina. Unul dintre ei avea fața toată înfășurată și pentru că era scund și i se vedea doar o dungă subțire din ochiul stîng, — ei i se făcu deodată milă. Celălalt, nițel mai închegat dar sălciu, copilăros și lăptos la obraz sisîia mereu.

— Ăștia sînt din Oaș, îi încadră Olina urmărindu-i țîstiielile (La radio, la Cazacu, ascultase niște explicații naționaliste despre țipurituri).

— Sînt din Oaș, își împlini ea judecata. Cine știe cum i-o fi azvîrlit vremea asta sucită din pustietatea lor în pustietatea mea.

— O! O! făcu cel teafăr privind-o pe ea și pe copil.

Ea îi făcu la iuțeală ceva de mîncare și pe urmă se duse și luă niște brusturi umezi din lac, din Lacul-Popii, și cîteva bucăți de patlagină cu care-l obloji pe cel beteag, fără să-i desfacă bandajul.

Cîtăva vreme s-au bătut vorbe despre un necunoscut, poate un spion care se strecoară noaptea prin grădini și pe dealuri, mascat. S-au pus și cîteva furturi pe seama lui, a fost și urmărit dar odată cînd necunoscutul s-a încurcat în niște mărăcini a înjurat mult și neînțeles încît cei care-l urmăreau au rămas buimaci și s-au întors neliniștiți acasă să-și despice mirarea — și să dibăcească dacă nu cumva ivirea unui necunoscut nu e un semn, un semn de început al cîrmuirii războiului.

Nela, mătușa Olinei, avea să spună mai tîrziu după ce se certaseră pentru poșeta aceea jerpelită, că Olina ar fi trăit cu un spion. N-a crezut nimeni c-ar putea fi ceva adevărat sau dacă a fost ceva învecinat cu învinuirea, mîngîierile Olinei ar fi pornit din milă, din ocrotire sau dintr-o altă pornire de mamă. Mai ales că după ce s-a întremat cel de al doilea, aviatorii englezi au dispărut la fel de necunoscuți și de fără urme cum nimeriseră acolo. De fapt, nu chiar așa, pentru că — cine știe cum bănuiseră sau poate nu ghiciseră nimic — Olina a găsit la gîtul băiatului o cruciuliță (care putea să pară și avion) de aur, înnodată cu un lănțișor tot de aur. Exact mărțișorul la care se gîndise ea pentru Mihai. Și au mai lăsat și un ceas mic de mînă, o manta de piele și o busolă — uitată desigur în bîjbîiala plecării în întunericul nopții. Se înțelege că toate au servit și au îngroșat scornelile și vorbele Nelei despre Olina.

★

Timpul curgea opintit, sfîșiindu-se în comunicate de pe front, retezînd vieți și smulgînd din pogonul Olinei flori de înmormîntare sau de pomenire.

Ei îi creștea casa și băiatul.

Casa de fapt mai mult se lățea, se întindea, pentru că fosta cocioabă a lui Merealbe dispăruse de mult înlocuită de o odaie măricică și luminoasă, ocolită dacă nu desfătată chibzuit de lumina soarelui și de umbrele a doi goruni care nu se atingeau între ele.

Pe urmă a mai venit în prelungire încă o odaie foarte mare, cu un beci, odaie cu ferestre și mai mari și pe care Olina aproape fără să-și dea seama a ticsit-o cu hîrdaie, lăzi și ghivece de flori. Cînd ea și-a dat seama că încăperea s-a ocupat aproape pe neștiute a pus să i se facă deasupra ei o cameră mai mică și cu ferestre mai înguste dar mai multe, — din care două aveau geamurile colorate — și care părea năpădită de lumină și de umbre mai mult decît celelalte.

Codin Dolana, un om bătrîn, rudă cu ai lui Cazacu, priceput de fapt să facă numai cuptoare și țesturi sau cărpătoare de lemn pe care se așeza pîinea sau turta de mălai, se pomenise acum, în lipsa zidarilor de meserie, că poate să ridice și case. Chemat de Olina să lucreze „la etaj" el se miră, se sperie și se împotrivi.

— Uite-te și tu la palmele astea: n-au legat cărămidă cu cărămidă decît doar pînă la brăcinar, cuptoare adică, cu tine mă potrivii și mă prostii, om bătrîn, și-ți săltai casa pîn-la un stat de om — (și Codin care era un om foarte înalt își lovi cozorocul unei capele militare vechi atingînd streașina casei Olinei) — și acuma te găsești să mă cațăr pe unde ți se lovește, ca să-mi usuce Dumnezeu mîinile.

Pînă la urmă îi făcu toana, curios și el într-un fel. Ca să vadă pînă unde poate și ce-o să iasă, deasupra, din palmele lui. Camera ieși cam stingherea și ciudată, aducea cu răsuflătoarea unui cuptor, cu un foișor sau (pentru că și asta se potrivește și se leagă de înfățișările de atunci) — cu turela unui tanc.

Aici zăbovea Olina în zilele închise, ori în timpul toamnei și iernii îngrijind cîte o floare mai lingavă, prevenind și făcînd mofturile altora, împrospătînd pămîntul sau alegînd și potrivind „semințiurile" — cum le zicea ea, — pentru primăvară.

Stătea sus, în foișorul ei, lîngă un ghiveci, în fața ferestrei așa cum alte femei stăteau și coseau sau împleteau, și se uita departe, pînă în vale, la satul pe care-l deslușea destul de bine de aici. Sau nu se uita la nimic; ședea așa.

Copilul se sălta și el mirat și pe urmă din ce în ce mai puțin surprins de nepotrivirea dintre atîtea culori de flori și aceeași culoare neagră a basmalelor sau broboadelor care înfășurau capul femeilor venite pînă aici să le cumpere.

Cîteva sîcîieli, boli mărunte, sau niște năvăliri printre flori pe care le biciuia și le reteza cîteodată cu nuiaua („i s-o fi luat și lui, toată ziua flori, și flori și flori") — îl înțelegea maică-sa bătîndu-l neconvinsă, o mai făceau pe Olina să ofteze:

— Mamă să ai, mamă să nu fii!

Ofta și se gîndea că zice și ea așa, că așa zicea toată lumea dar la ea nu prea se lovește, maică-sa se dase după neamuri și o alungase și o împofilase aici și ea fără băiat și-ar fi luat de mult cîmpii.

★

Treptat, vocea Olinei deveni într-un fel răcoroasă. Vorbea lung, pînă la capătul gîndului chivernisit bine și obositor, fără să sară peste lucrurile care se înțelegeau și așa, nerostite.

— A apus soarele în nor și trebuie că mîine o să plouă — îi spunea ea lui Mihai. O să coborîm stăvilarul ca să oprim pîrîul că așa, și cu apa de la pîrău și cu apa de sus, se înece florile.

Cuvintele erau mărunțite și spuse cu grijă, drepte și uscătive și ele parcă nu se mai înnodau unele cu altele, parcă se pîndeau să-și afle vreun beteșug, vreo greșeală și începuseră să nu mai spună nimic, să nu mai aibă nici o potrivire cu întîmplările sau faptele din care porneau. Pluteau undeva mîndre, boieroase și într-un fel înspăimîntate de faptul că dacă ar coborî la rostul lor s-ar pîngări și scutura.

Pe scurt, „schimnicia" la care o siliseră neamurile dădea semne, avea urmări și poate s-ar fi ajuns la și mai rău dacă Olinei nu i-ar fi trecut pragul casei întîmplările vremii și cele de jos, din sat.

★

Șoseaua pe marginea căreia se aduna satul era una din principalele șosele naționale ale țării. Răspundea prin munți spre Sibiu și se știa că pe aici or să treacă armatele către Germania. Oamenii — și doar printre ei se găseau și foști soldați lăsați la vatră de pe front — așteptau trecerea trupelor într-un fel copilăros. Cînd se auzea vreun zgomot de motor care de multe ori nici nu era al vreunei mașini, era al unui avion sau nu era decît o închipuire, îi vedeai pitindu-se după colțul casei cu ce găseau să ia mai în fugă în brațe din casă și pîndind de acolo. Ca și cum armatele treceau un ceas, două, sau și mai puțin pe drum și gata. Bătrînul Cazacu, cînd auzea un zvon, lua numai o pereche de pantaloni albi, de șai, și trăgea cu ochiul de după muchea unui pătul.

E drept că cei mai mulți își duseseră lucrurile la neamurile sau la cunoscuții de peste rîu sau și mai în vale, cît mai departe de șoseaua națională. „Soldatul e soldat, și de-al tău să fie, român, tot s-atinge. P-o parte, dacă stai să te gîndești, au și ei dreptul și dreptatea lor: toată ziua, toată noaptea, gamela, glonțul și tranșeea".

Și cînd spuneau, îndreptățind, îndreptățindu-se astfel, oamenii se gîndeau întîi și întîi la vite. Așa că atunci cînd s-a stabilit că e precis, *vin*, au trecut de Săpunari, sînt pe la Ceaurești, — grajdurile și izlazul satului au rămas fără vite și casele fără copii.

Cam la vreun kilometru și ceva de casa Olinei, la aproape o jumătate de ceas de mers domol cu piciorul începea pădurea Verneștilor, pe urmă Tăierea (un loc întins: plin cu buturugi, trunchi retezați și lăstari) și mai venea Cîmpia-Teiului și Poiana-Spinului.

Aici hotărîră oamenii să ducă vitele comunei și ei se întoarseră la un timp de început în care nu se mai ținea seama de loturi, de cruci săpate în coajă de stejari, fragi, frasîni sau ulmi sau de movilele care fixau hotarele.

Seara copiii legau vitele de copaci mai subțiri, sau le priponeau de țărușî și după un timp au început să le lase slobode, pentru că ele se deprinseseră aici, nu prea se mai depărtau.

Ei dormeau pe țoale întinse pe pămînt una lîngă alta la marginea pădurii. Erau vreo patruzeci-cincizeci de copii așezați unul lîngă altul și pădurea, de la streașină pînă în inima ei, își domolea foșnetul și cîntătoarele de seară și noapte — mirate sau speriate, ca să primească, rîsetele, plînsetele copiilor, să se umple de ele, să le mărească sau să le risipească în părți. Cum îi convenea.

Cîteodată le trimitea pînă la ferestrele Olinei.

Copiii coborau făcînd cu rîndul, dacă erau neamuri sau vecini, sau fiecare în parte, dacă aveau părinții mai răzleții sau mai neîncrezători, — în sat după mîncare.

Seara, pe sub țoale, își povesteau ce văzuseră sau auziseră Spusa pornea de la un capăt, de la o margine sau din mijlocul acestui așternut lung și pestriț și se rostogolea mișcînd și înfoind învelitoarele. Apoi se întorcea altfel la cel care o adusese. Se întorcea în aceeași seară, a doua zi sau mai tîrziu, *zvon*.

— Mie cînd fusei jos, un soldat cu o pușcă găurită și cu un cerc de tinichea la cap cît o tingire, mi-a dat doi pumni de *zacăr* de nu i-am putut duce. Nu începeau nici în buzunare nici în sîn. Din povestea, băiatul lui Aș-chioapei.

— Bă, p-al lui Așchioapei l-au bătut rușii cu *zacăr* pînă n-a mai putut. Îi vine să zică c-a leșinat de dulce.

— Peste cine dădu norocul? ! Peste o zgaibă.

— E la *zacăr* în sat cum e țărîna. Sau bunăoară cum e zăpada doar că nu e rece.

— Bă, jos e topenie mare. E alb peste tot de *zacăr*. Și pe case, și pe nuci, și pe pruni. Pe ce vrei. Dacă ai noroc și bate vîntul, scoți limba de zece ori, o bagi în gură și gata, ești sătul.

— Tică, tu știi pietroiul ăla mare cît juncu' din prundul rîului venit de cînd cu potopu, acu, să fie trei ani. E, așa sînt acu bolovani de zacăr în sat. Bagă ai nostri peste tot — în beci, în pod, în butoaie. E de speriat. A văzut Din Așchioapei.

— Adormiși mă?

— Nu!

— Cică în sat s-aleargă vitele cu limba atîrnată, după un zob de sare. Și cad de-a-n picioarele că nu găsesc neam. Peste tot e numai *zacăr*.

(Ei uitau că toate vitele sînt aici, sus, cu ei).

Zvonul pornea de la ceva adevărat. În apropierea satului, spre Jiblea, era o fabrică de zahăr. Proprietarii fugiseră, depozitul rămăsese fără pază și stăpîn, veghiat într-o doară de niște paznici bătrîni. Și căra lumea zahăr praf sau blocuri mici și mari de zahăr cu ce putea: cu sacii, cu papornițele sau chiar cu căruțele.

— Pică, ascultă ici să-ți spui ceva ce auzii jos cînd mă dusei. Curcile lui Ion Țugurin ciuguleau pe cîmp într-un ghizdei. Un soldat s-a dus lîngă ele și le-a împușcat pe toate dintr-un foc. Erau vreo paișpe, cinșpe curci risipite pe cîmp și pe toate le-a împușcat odată, le-a... am uitat cum a zis. Asculți, mă, sau duci porcii la jir?

— Ascult, ascult, zi!

— Pe toate cinșpe sau cîte or fi fost, dintr-un foc. După ce le-a împușcat, le-a aruncat într-un cazan care fierbea într-o căsuță și a dat bici la cai și gata. Floarea lui Țugurin aolea ca după mort, dar el Țugurin, fuma și scuipa și zicea că așa e la război.

— Bă, soldații nu mănîncă lighioana tăiată la gît cu custura. La război duci la gură ce împuști. N-ai voie altfel.

— Auzii că în sat s-au strîns toate custurile și topoarele. N-ai voie să mai mănînci pasăre tăiată.

Zvonul a fost risipit a doua zi, de Pică al lui Bădălan, cînd s-a întors de *jos*.

— Care scoase mă, minciuna aia cu netăiatul? Că-l tai eu, acu, și-l afum! (Băiatului îi tremurau mîinile, bîțîia tot și stătea să plîngă.)

— Al lu...

Dar nu găsiră. Mai toți spuseseră sau adăugaseră. Pică se așeză pe pămînt și povesti uitîndu-se la ei cam rătăcit:

— Vedeți, mă, voi, mîinile astea două cum tremură? D-abia țineam legătura cu mîncare. M-a pus mama de-am tăiat toate orătăniile curții. Cine era să le taie? Ea, ori soru-mea! Sînt femei! Le-am adunat pe toate sub șopron, la fereală, și mi le dădea pe rînd la mînă la tăietor. Toanta aia de soru-mea plîngea cît o ținea, mama o cîrpea ca să tacă odată că se aude, eu am pus toporișca la o parte.

— Dacă nu taci, Miorițo, îți așez capu pe tăietor ca la rața asta! Pe urmă am luat-o cu binișoru, că dacă mă prinde mă împușcă... Pe mine mă împușcă, nu pe tine...

După ce am isprăvit m-am drăcuit că nu mai tai cît oi trăi eu pe lumea asta. Mama nici nu m-a bătut că m-am drăcuit în loc să mă fi jurat și eu pe ceva acolo. S-a uitat nițel, așa... Dine, tu mi-ai văzut de vacă, ia niște *zacăr*, măcar cu asta e ceva adevărat.

★

Alte vești erau mai mici, priveau numai pe cineva sau nu puteau fi înțelese și rămîneau așa, nu se lungeau pe sub pături.

— Mama — aduse poveste de jos. Nicu lui Băzălău, bătea putineiul. Scosese o strachină cu unt și mai bătea că mai avea de scos. A intrat un rus bătrîn în baracă și i-a făcut niște semne — către unt și către țest. Mama n-a înțeles sau nu s-a temut, îi da înainte cu bătătorul. Că era lesne de priceput: pitește-l, untu, că vin alții și o să ți-l ia. Și chiar c-au venit, au ciugulit din el nițel, nu le-a prea plăcut, de lapte nu s-au atins. S-au mai uitat p-acolo și au plecat. Mama s-a mirat, i-a spus astea lui nea Pantiru țircovnicu și el a zis că soldații căutau de băutură. Și untul și laptele nu le-a plăcut, că lor nu le place albul și verdele, le place doar ce e roșu. Horondoiu, chioru, invalidu, care stă mai mult pe la noi de-un timp, i-a spus să mai tacă dracului din gură, or dacă-l scarpină pielea și i s-a urît cu binele să vorbească vorbe d-astea la el acasă, nu aici.

De, acu eu știu ce-or fi vrut să zică?

★

— Ce credeți voi că-mi văzură ochii azi la prînz? veni într-o seară, gîfîind, Ion al Gogulesii. Cînd plecai mă gîndii că ce s-o mai tai p'în drumul Tăierii, hai să ocolesc și eu nițel p'în Lupoaica, ce dacă nimeresc în șoseaua mare? Merg eu p-acolo printre mașini și soldați adormiți pe zonă și cu cine era cît p-aci să dau piept în piept? Cu don'văs'tor Diaconeasa! Numai că nu m-am crucit. Era îmbrăcat în uniformă. I-am dat bună ziua. Dumnealui m-a întrebat că ce, am uitat cum se vorbește pe drum? Adică de ce nu spui pîn'la cap: „bună ziua don'văs'tor". Eu am rupt-o la fugă. Cum era să-i zici „bună ziua don'văs'tor" cînd era îmbrăcat așa?

Băiatul mai gîfîia și-i privea pe ceilalți mirat, nu de știrea urcată pînă aici, cît de faptul că se terminase povestea și el tot mai gîfîia.

— N-o fi venit să deschiză școala? se îngrijoră unul.

— Nu, am întrebat eu. E într-o mică permisie și se întoarce iar pe front, mai încolo.

În altă zi, Bucur al lui Giontu sosi și el tot așa, de-abia trăgîndu-și sufletul.

— ...Bă, o să vă spui eu vouă acuma ceva de o să rămîneți așa că n-o să dormiți toată noaptea. Da cu o condiție: dacă-mi întoarce-ți *caroavele* toată ziua de mîine și poimîine.

— Ce *caroave*?

— Păi așa zic eu la vacă, — *carova*. Eu gata, la Malbina mea îi zic de azi înainte Caroava. Mi le întoarceți? Pică și Dine, mai ales cu voi vorbesc, că ăștialalți d-abia duc de la mînă pîn'la gură.

— Ai clocit iar vreuna de să turbeze cîinii, se îndoiră cei doi care-l știau de mare mincinos pe Bucur.

— Bine, zic, prima parte și pe urmă o să trageți voi de mine. Bă, Hitler e în sat!

— Ce mă?

— Ce auzirăți, Hitler e pitit în sat, devale. Ce ziceți acu, mi le întoarceți ca să spui mai departe.

Ceilalți stăteau prea cu gurile căscate și Bucur era și el plin-ochi de noutate ca să mai fie timp și loc de tîrguieli.

— Să vă spui cum mi-am dat seama. Am văzut doi soldați. — m-am ținut tîrîș după ei — care se răzlețiseră spre Murta, mergeau din casă în casă, prin poduri, finare, dulapuri, ba și pe sub pat și ziceau doar „Hitler, Hitler". La tine Dine, mă-ta avea ferestrele de la odaia bună dinspre drum acoperite cu ziare. I-au făcut semn să descuie că altfel sparg și ușa și geamurile. Credeau că Hitler e dosit acolo.

Tot el aduse peste patru zile altă veste:

— Ce mai, cade Berlinul. Vorbește toată lumea. Sînt mai tari *aliații*. Zicea și nea Hondoroiu. Sînt precis și eu d-asta. Mai știți closetul de la școală! M-am uitat înăuntru și nu mai e mînjit cu spîrcuiala aia a nemților de ciocolată și cafea, ca atunci cînd trecură ei încolo. Acu e îndesut bine.

Sînt mai tari, ce mai! Ghiță Cinhurezu zicea că verde a vrut Hitler, stele verzi o să vadă. Nici nu v-am spus că el îi încartiruiește noaptea pe soldați și vorbește în limba lor.

Bucur mai spuse că Cinhurezu se lăuda că pentru cureaua aia de pămînt cîștigată la proces de Cărămidaru, acesta o să vadă pe dracul gol, de o să-l pomenească neam de neamul lui.

— Ar trebui să-i spunem Olinei, propuse el.

Pe la Olina se abăteau des. La rugămintea părinților ea le gătea unora mîncare caldă și, cum satul era într-adevăr aproape năpădit de zahăr, le făcea într-o oală mare de pămînt, ceai. Flori de tei, cozi de cireșe și mușețel se găseau peste tot și mai avea și Olina adunate. Pe ea o deslușeau ca pe o fată cam de-odată cu ei. „Tencuirea" Olinei, felul ei de a vorbi într-un fel proaspăt, răcoros și mirat, o cobora printre ei. Mai ales că Olina intra des în jocurile lor. Faptul că ea plecase de-acasă și stătea aici, departe, li se părea tot o joacă de copil supărat și plecat „în lume" care le plăcea și le aprindea mințile. Chiar și mai tîrziu, cînd toate se așezaseră, dacă erau certați de-ai casei, ei amenințau cu: „mă duc la Olina", sau „fac ca Olina".

Sau poate întîmplările din anul acela îi făcuseră și pe ei să urce repede la înțelegeri mari și s-o ajungă pe Olina.

Cînd i-au spus de amenințările lui Cinhurezu ea a sălțat din umeri, aproape scăpîndu-i să rîdă și ei au încuviințat...

La Mihai, băiatul ei, se uitau ca la ceva ciudat, nemaiîntîlnit, ca la un copil de copii. Ca și cum păpușile sau chipurile din humă pe care le făceau ei ar fi prins să înceapă să vorbească și să meargă și cu toate că destui dintre ei nu erau cu mult mai mari decît el, nu l oriemeau în jocurile lor, îl ocroteau sau îl socoteau ca pe o jucărie plăpîndă.

Mihai se uita la ei, se ținea și el departe și-și vedea de treburile lui mici.

Curînd copiii începură să se neliniștească. Ei îi spuseră Olinei că dimineața găsesc urme proaspete de copite de cal prin Tăierea, urme care vin și parcă se întorc, se împoleticesc și cîteodată dau roată.

Cineva le dă tîrcoale, să nu fie...

— Și sus, în Cîmpia Teiului, unde e frasînul ăla trăsnit de cresc acu' doar lăstari, e un culcuș de om. E și un mintean acolo.

Dar Olina îi asculta tot dintr-o parte, nepăsătoare.

Băieții lui Giontu care la o țurcă nu vruseseră să „purcărească" și după ce se certaseră cu ceilalți s-au dus să pască vitele mai încolo, spre Verneștî au adormit acolo și cînd s-au trezit s au pomenit fără vite. De au căutat, nu le au găsit, au venit încoace, la *baștină* le au căutat cu toți pînă seara tîrziu, degeaba, și pe urmă ai lui Giontu au plecat noaptea tîrziu acasă să spună că le-au luat vitele soldații.

Dimineața vacile se întoarseră întraseră într o postață de porumb, tot a lui Giontu, înnoptaseră acolo, — cunoșteau pămîntul — și dimineața veniseră la Lacul Popii să bea apă. Frica le trecu la toți și de data asta Olina chiar rîse de ei.

Dar a doua zi, pe la amiazi cînd toate vacile rumegau la umbră auziră limpede tropotit de copite dinspre poteca Rîioasei. Poteca aceasta se croia prin albia unui pîrîu secat, unde Bucur auzise că fusese demult un fund de mare

(Continuare în pag. a 7-a)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți:
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori: Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.
Machetă: Radu Georgescu.

Biblioteca Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 36 (332)
Sîmbătă 7 septembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Gîndirea social-politică a scriitorului

Intelectualii, scriitorii noștri și-au mărturisit în unanimitate adeziunea lor matură și responsabilă față de politica Partidului Comunist Român, și-au afirmat de fapt înțelegerea activă și angajarea serioasă la cerințele patriotice și internaționaliste, puse sub semnul înaltei rațiuni de existență și continuitate socialistă, cu datoriile și drepturile fundamentale ce decurg de aici, privind prietenia adevărată și constructivă dintre țările socialiste, respectul reciproc între popoare pentru căile lor de dezvoltare pașnică și pentru suveranitatea lor.

Mărturiile de adeziune includ dimensiunea propriei noastre existențe în dimensiunea istorică a prezentului socialist, pe care unitatea dintre poporul nostru și conducătorii ei comuniști o afirmă prin actele de construcție internă și prin cele privind problemele actuale majore de politică externă. Nimeni să nu-și facă iluzia că poate da măsura acestei adeziuni prin limitele criteriilor de „atitudine exultantă" sau de moment conjunctural; adeziunea vine dintr-o convingere interioară pe care 24 de ani de eforturi grele de muncă, de sacrificii, de lealitate cetățenească, au pregătit-o și au maturizat-o și de aceea ea poartă nu numai dimensiunea răspunderilor mari din aceste zile, ci dimensiunea istorică a unei conștiințe social-politice îndelung formată și încercată, care se refuză facilității de interpretare sau răstălmăcirilor. Aparținem unei patrii căreia nu ne ferim să-i spunem numele, ea este viața și munca onestă, de atîtea ori tragică, a celor dinaintea noastră, este viața și munca noastră depuse pentru prezentul ei socialist, toate le-am adunat, valorile noastre materiale și spirituale cele mai scumpe pentru a ne mărturisi activ contribuția noastră leală la afirmarea realităților socialiste, a spiritului internaționalist, a rațiunii de pace și de respect în acest veac zbuciumat. Pentru omul evoluat al socialismului, pentru un scriitor al patriei noastre socialiste, înțelegerea superioară a umanismului ține de ideile conducătoare ale profesiei sale, ale raporturilor sale cu opinia publică. Umanismul a însemnat cîndva o virtute, dacă nu o latență sau numai o disponibilitate, dar pentru conștiința social-politică a scriitorului nostru de azi umanismul e înțeles și cerut ca prezență continuă în condiția esențială a existenței curente, e gîndit și căutat ca parte integrantă a manifestărilor cetățenești, patriotice și internaționaliste. **Umanismul** nu este un cuvînt de podoabă stilistică; scriitorii, intelectualii, pătrunși de ideile și de justețea ideilor socialiste neabătute, înțeleg să-l folosească cu înțelesul lui de responsabilitate și de demnitate. Cuvintele par mari cînd nu acoperă conținutul, ele devin simple și esențiale ca viața cînd poartă rațiunea exactă a lucrurilor pe care le afirmă și respectă, profesia scriitorului, atitudinea și răspunderile lui cetățenești devin nobile cînd, angajat în destinul socialist al patriei sale, își așează și folosește cuvîntul sub semnul rațiunii superioare de înțelegere a evenimentelor, a cerințelor actuale social-politice de deosebită importanță.

Scriitorul aparține unui spațiu și unui timp anume din care nu poate ieși. Încercările de dezerțiune se plătesc greu căci lipsa solului nativ lasă rădăcinile fără hrana firească. Nimeni nu poate sări peste umbra lui și scriitorul este și el între acei ce nu pot depăși inevitabila condiție spațială și temporală. El poate aspira la durata creației sale, însă existența lui este acut interferată unui moment care-o influențează și pe care îl poate influența. Nu te poți abstrage locului în care trăiești și nici evenimentelor la care ești chemat să participi direct sau indirect. Chiar ocupîndu-ne de epoca Egiptului antic, nu putem scăpa de propria noastră stare de spirit. Lucian Blaga ne spunea că orice încercare de a reconstitui trecutul se face cu un material luat din prezent. Fuga de tine însuți în epoci revolute sau în spații stranii e o falsă fugă, gestul struțului care-și pune obloane de nisip.

Nu e un secret că pentru a cîștiga luciditatea asupra acestor lucruri a fost nevoie de o bătălie a conștiințelor.

Întărirea conștiinței profesionale e de altfel coloana vertebrală a conștiinței scriitoricești cetățenești. Conștiință politică înseamnă mai înainte de toate înaltă conștiință profesională. Un om cu conștiința obligațiilor breslei sale, cu puterea de a se subordona lor și de a nu le încălca, reprezintă o treaptă circumscrisă conștiinței atît naționale cît și celei general umane.

„L"

Continuare în pag. 3

ROMUL LADEA „IOVAN IORGOVAN"

Se citește? Ce se citește?

Întrebarea pe care ne-o punem și o punem cititorilor noștri privește chipul în care e primită literatura română de azi. Interesează autorii români? sînt citiți? și dacă da, care sînt impresiile la lectură, ce opere literare satisfac și care dintre ele dezamăgesc? Nu dorim, să ne înțelegem, să facem o statistică. Ea ar fi, oricum, incompletă, căci e sigur că nu vom putea chestiona pe toți cei care se interesează, azi, de literatura română modernă, ar fi și neconcludentă, în cele din urmă, pentru că nu totdeauna cărțile cele mai des cerute sînt, ca valoare, și cele mai bune. Cineva a avut, odată, ideea năstrușnică de a propune cititorilor un chestionar al preferințelor în materie de personaje literare. Care sînt eroii dvs. preferați, de la unu la zece?, sau cam așa ceva. Cercetarea răspunsurilor, pentru care au fost mobilizate forțele unei întregi redacții pentru mai multe zile și nopți, n-a dus la nimic. Aproape nici o idee sigură și serioasă despre capacitatea estetică a lectorilor nu-ți puteai face. Titluri și nume de personaje erau amestecate după criterii care, cel puțin nouă, ne scăpau. În genere, gustul cititorilor urma gustul manualului de literatură, și, cum acesta nu era, cel puțin la acea vreme, infailibil, preferințele literare ale celor chestionați arătau un grafic foarte capricios. O temperatură spirituală, oricum, foarte nesigură. Lîngă o operă și un autor cu adevărat de prin raft, veneau în chip amenințător scrieri care, esteticește, nu spun nimic. Vrem adică să spunem că interesează mai puțin — și din punctul nostru de vedere aproape deloc — o scară de valori astfel întocmită, un clasament al operelor române actuale de la, să zicem, unu la paisprezece: riscul e de a avea nesiguranța, mobilitatea clasamentelor sportive; interesează înainte de orice, preferința estetică a cititorului și mai ales justificarea pe care acesta o aduce în sprijinul alegerii sale. Dorim, într-un cuvînt, să cunoaștem criteriile după care marele public judecă literatura de azi, în ce direcție evoluează gîndirea sa critică. Coincid criteriile publicului de a alege cu acelea propuse de critica propriu-zisă?, operele pe care le socotim a fi, azi, reprezentative, sînt și operele citite de marele public, sau preferințele sale merg într-o direcție nouă necunoscută?

E în afară de orice îndoială că numărul celor care se interesează, azi, de literatura imediatei actualități e cu mult mai mare decît în 1939, cînd, dacă luăm de bună observația lui G. Călinescu din **Jurnalul literar**, dintre zece mii de indivizi numai unul citea cărți scrise de autori români. Raportul e firește, aproximativ: nimeni nu poate ști cu exactitate cine citește și cine nu. G. Călinescu voia doar să arate că autorii români sînt ocoliți și, se întreba, alarmat, de ce. O cauză ar fi că familia română n-are stimă pentru cariera intelectuală, tinerii fiind formați în acest spirit de dezinteres față de cultură. Alta ar porni de la rezistența profesorilor față de literatura momentului: n-au interes pentru ceea ce apare și, fapt și mai condamnabil, interzic elevilor să citească scrieri, după ei, primejdioase. Manualele sînt, apoi, alcătuite într-un spirit ce îndepărtează generațiile tinere de literatură și le sădește neîncredere în posibilitățile estetice ale autorilor contemporani, Se adaugă, la toate acestea, răul pe care scriitorii și revistele și-l fac reciproc, bîrfindu-se, denigrîndu-se cu insistență, în așa chip încît susceptibilitatea, și așa mare, a cititorului să se întărească. Sînt, după G. Călinescu, și alte motive care despart literatura de public: lipsa de autoritate a criticii, spiritul comercial al editurilor și, în fine (cauzele sînt la o primă privire în număr de 12!) snobismul unei părți a publicului, interesat de tot ceea ce vine de afară, din Franța, mai ales, și cu distincție indiferent față de valorile autohtone. G. Călinescu încheia scurtul examen de sociologie a lecturii cu acest îndemn în care se simte deîndată și un accent de dezamăgire: „Intelectuali români, e rușine! O țară nu poate să-și îndreptățească existența fără cultură. Fără Racine, Molière, Voltaire, Hugo, Flaubert, Valéry nimeni n-ar ține atît ca Franța să nu piară de pe lume [...]. Citiți românește, chiar dacă pentru o carte bună ați cumpăra nouă proaste, căci dacă e adevărat că unui autor i se cere talent, e tot atît de adevărat că unde nu sînt cititori nu mai ești mîndru că ai talent".

Avem semne că situația e, astăzi, alta. Se scrie mult, se citește din ce în ce mai mult. Cartea de poezie a unui autor tînăr se vinde, în cîteva zile (sînt și excepții!). Romanul românesc actual e căutat și, odată ce critica a reușit să se facă ascultată cît de cît, judecățile ei sînt urmate și în ceea ce privește aparițiile de ultimă oră. Fapt cu totul surprinzător, cartea de critică e așteptată (sînt și aici excepții!) cu un interes care tulbură cu atît mai mult cu cît sînt cunoscute prejudecățile despre această profesiune, după unii, nobilă dar inutilă. Cercul publicului s-a lărgit, apoi, enorm și, de luăm în seamă anchetele ce apar în ziare, s-ar zice că nu avem nici un motiv să ne neliniștim: cartea românească e bine primită, se citește mult, curiozitatea pentru valorile literare ale epocii e reală și numai în parte satisfăcută. Cine a călătorit și peste hotare poate să facă o comparație și aceasta e cu hotărîre în favoarea publicului românesc.

Sînt, totuși, cîteva semne de întrebare. Ce se citește, și, îndeosebi, care e capacitatea de a gîndi critic a lectorului de azi? Cu aceasta, revenim la chestiunea de început. Se citește, adevărat, pe nerăsuflate, cam tot ceea ce editurile oferă: întrebarea e însă dacă publicul face o alegere și dacă, odată ce a apucat să citească o carte, are și înțelepciunea și gustul de a cîntări bine. Nu e, desigur, profesiunea și nici obligația sa de a face acest lucru, dar reacțiile lui față de o scriere nouă ne pot duce pe noi, cei ce ne ocupăm cu o oarecare știință, s-ar zice, de literatură, la anumite concluzii. Avem bănuiala, de luăm în seamă notele apărute prin reviste, că sînt cititori ce

Eugen SIMION

Continuare în pag. 7

În acest număr:

„TU, ȚARA MEA, ROMÂNIE"
versuri de Adrian Păunescu

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER:
Leonid Dimov, Nichita Stănescu și Ilie Constantin

CRONICĂ FANTEZISTĂ de MARIN SORESCU

FORME LIRICE ÎN SECOLUL XX
de Edgar Papu

CRONICA LITERARĂ

sorin titel

DEJUNUL PE IARBĂ

Criticii i se cere o receptivitate absolută : ea trebuie să citească totul şi mai ales să înţeleagă totul. Definiţia criticii ideale, o critică deasupra preferinţelor şi a direcţiilor, o critică îndepărtată şi calmă. Deziderat greu de slujit şi greu de atins. Este condiţia pe care o reclamă mai ales creatorul, autorul de proză, poezie sau dramă, care solicită certitudinea unei împărţiale şi implacabile judecăţi, judecată din care suspiciunea sau iritarea să lipsească. Calmul criticii dă creatorului o garanţie. El este însă o frumoasă utopie. Convulsiile nu lipsesc tocmai aici şi ele nu sînt neapărat produsul unui vinovat narcisism cît consecinţele unui context pe care din cînd în cînd îl resimţim acut împreună, de-a valma prozatorii cu criticii, poeţii şi cititorii.

Cu atît mai mult sîntem îndatoraţi seninătăţii care nu cedează şi care ne reaminteşte dimensiunile reale ale existenţei, dincolo de tensiune şi coşmar. Sîntem îndatoraţi cărţilor care pot calma spiritele mai mult decît celorlalte, departajare care pare să n-aibă întrînsa nimic estetic, dacă uităm că putinţa de a influenţa literatura e în strînsă dependenţă cu autonomia ei artistică.

Vom lăsa deci de o parte calificaţiile estetice şi valorice şi vom vorbi de-un tip de literatură care îşi propune mai înainte de orice să fie foarte umană, ceea ce ne obligă să redefinim noţiunea de umanitate din punctul ei de vedere. O lume fără mari ambiţii, dar nu lipsită de ideea de frumos, e lumea ei. Neputîndu-şi îngădui marele spectacol al existenţei, eroii săi şi-l permit pe cel mic. Vom întîlni stranii personaje purificate într-o dureroasă, uneori, nevoie de frumos : tineri extaziaţi de înflorirea unui cais iarna, copii încercînd să atingă soarele, alţii admirînd ninsori serafice, alţii beatificaţi de frumosul surîs al unei trecătoare. Încercare de a înfrumuseţa existenţa pe o mică arie. Plăcerea singurătăţilor curate, a cămăşilor proaspete, a prieteniilor senine, a redescoperirii sentimentelor în stare pură. Impresia e a unei lumi de convalescenţi, care încearcă să-şi apropie o viaţă eliberată de patimi.

E mai ales literatura stărilor de expiaţie. Un erou fuge de ceva dureros sau neliniştitor, de ceva care murdăreşte totul, către spaţii de linişte, de calm, de imaculare. O intensă foame de normalitate este motorul acestei proze care neglijează epicul considerîndu-l inclus şi ocupîndu-se doar de consecinţele lui. Efortul acestor eroi este o încercare de supravieţuire, de menţinere în formele sublimate ale ideii de noblete omenească.

O literatură a suferinzilor poate să supere prin tonusul ei vital scăzut, prin lipsa sentimentului ofensiv. Ideologic ea reprezintă o direcţie ce poate fi combătută numai ideologic, ceea ce e şi necesar uneori. Literar vorbind, oricîte nemulţumiri ne-ar produce, trebuie să ţinem seama de ea. Se pare că momentul acestei literaturi n-a trecut încă şi nici nu va trece uşor.

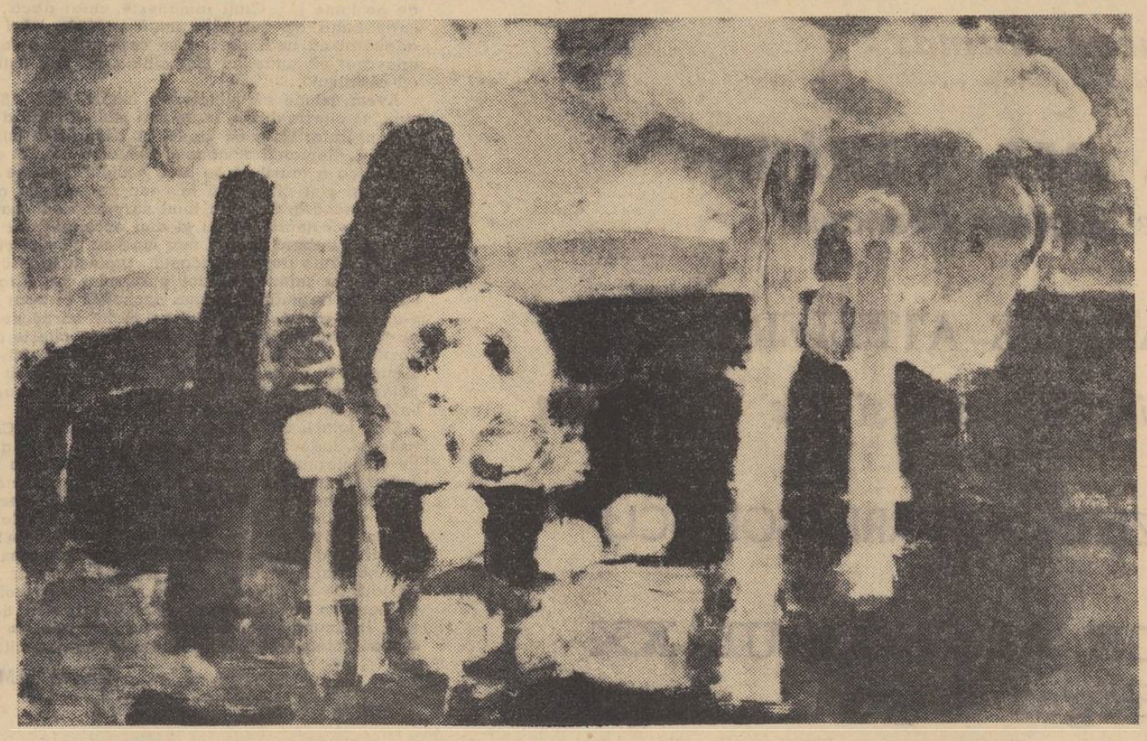
Scriitorul care ilustrează latura cea mai reprezentativă a ei este Sorin Titel. El a cristalizat-o într-o formulă personală şi deşi evoluţia este evidentă, sub raportul priceperii scriitoriceşti, motivele le vom găsi încă în volumul de debut *Copacul*. O bătrînă nu mai rezistă, de pildă, singurătăţii, şi pleacă să caute oamenii sub un pretext oarecare. Sorin Titel excelează în depistarea momentelor sufleteşti revelatorii pentru aspiraţia către deconectare şi sublim. Scriitorul cultivă programatic candoarea şi una din cărţile lui apelează la un motto expresiv din *Fraţii Karamazov* : „Oamenii cît ar fi ei de răi, sînt adeseori mai naivi decît s-ar putea crede şi au o candoare pe care nimeni nu le-ar bănui-o. Ca oricare dintre noi dealtfel". *Reîntoarcerea posibilă* încearcă să demonstreze tocmai acest lucru.

Gravitatea literaturii lui Sorin Titel stă mai ales în preistoria programului ei. Motto-urile din Dostoievski sau Kierkegaard mărturisesc că scriitorul are conştiinţa gravităţii situaţiilor de care se ocupă, dar din care ne descoperă întotdeauna doar o singură latură. Proza lui notează mai ales aspiraţia spre puritate, neglijînd restul. În afara propoziţiei citate, între Dostoievski şi Sorin Titel nu este nici o legătură. Literatura lui are un efect calmant, tămăduitor, indicînd, chiar acolo unde boala face ravagii, sîmburii salvatori ai candorii. Cam puţin, dar tenta creştin apostolică a literaturii lui Sorin Titel e şi ceea ce o salvează de mărginirea universului în care coboară de obicei, conferindu-i o dimensiune nouă. Durerile vor rămîne, însă mici şi se vor consuma în surdină. Dezlănţuirile sînt excluse într-o astfel de cuşcă.

Descoperirea peste tot a purităţii, este un fel de a crea iluzii. Dacă Luca din *Azilul de noapte* ar fi făcut literatură, ea ar fi semănat destul de mult cu cea pe care o practică Sorin Titel. Gravitatea acesteia e egală cu gravitatea unei emoţionante piese de muzică uşoară şi efectul ei la fel de scurt. Un volum era intitulat chiar *Valsuri nobile şi sentimentale* şi chestiunea inevitabilă este dacă putem sau nu trata, literar vorbind, faptele, la un alt ton decît cel impus de structura lor. Povestirile lui Sorin Titel, au însă o seducţie indiscutabilă şi se susţin prin apelul la ceea ce este peren în sentimentele omeneşti. *Dejunul pe iarbă*, este şi el expresia : foamei de normalitate. Toată naraţiunea este un lung panoramic, o excursie în trecut, făcută cu toată nostalgia unor străi ce nu se mai întorc. Nu vom întîlni clasicul personaj apăsat, portretizat, ci stările lui. Vom fi nu în preajma lui, ci în locul lui. Cititorul este îmbăiat în stările trăite de un erou al cărui nume nici nu i se comunică. Important e, pentru autor, să-i retrăim stările, drum mai fertil pentru înţelegerea proceselor mai intime ale eroului fără nume. Întoarcerea în copilărie e cea care glorifică un timp al normalităţii apuse. Reperele frumuseţilor sînt înapoi, nu atît pentru că se aflau acolo, ci pentru că rememorările cern întîmplările aureolîndu-le. Într-o astfel de tratare Sorin Titel a ajuns la virtuozitate. Ceea ce urmăreşte el, este, la fel ca în poezie, sugestia inefabilului, scop adeseori atins.

De la o cronică, se vrea, din motive diferite — scriitorii de exemplu din dorinţa de a avea cît mai puţini confraţi — formulări tranşante, negaţiuni drastice mai ales, alţii — cititorii de rînd — cer cronicii să fie un bun ghid la lectură. Cum simplul fapt al luării în discuţie este un semn de preţuire, nu vom mai insista asupra cărţii sau cărţilor lui Sorin Titel. Acceptarea lor nu poate împieta asupra celui ce o face.

M. UNGHEANU



GRIGORE VASILE „PEISAJ"

NUCLEE ONTICE

Tradiţia în lirică, se ştie, acţionează ca „influenţe asimilate creator". Dar de la acestea, fapte constatabile în relaţiile Eminescu-Arghezi, Eminescu-Blaga, chiar Eminescu-Bacovia, şi pînă la a vedea în lirica românească interbelică o actualizare a unor latenţe eminesciene este un spaţiu mare, anume cel al însuşi actului creator, căci, incontestabil marea noastră poezie interbelică înseamnă mari acte creatoare.

În cazul unor creaţii poetice în acest sens, cum sînt realmente ale lui Blaga, Barbu Arghezi, Bacovia, cuvintele, aceste nuclee ontice sînt altele. Şi aceasta implicînd mutaţiile ontologice proprii actului creator, în care nu se poate face abstracţie de creator ca suport şi generator al creaţiei, acesta fiind o individuaţie creatoare, care pune în mutaţia ontologică creatoare ceva absolut individual, dar care prin însuşi acest fapt se transferă ontologicului.

Acest coeficient al individuaţiei se verifică în lirică, cu deosebită pregnanţă, anume în expresie.

Sintagma arghezian㠄Un neastîmpăr altul îţi înteţise ciuda" (Mai sus — Cîntare omului) *sau „Că mîna îţi arsese cu care-ai scormonit", avînd comun cu cea dintîi o abatere cu sens estetic de la topica normală, este un act creator, ea se integrează versului anghezian.*

Dar problema specificului marilor creatori nu stă numai în expresie, care este ea însăşi cum se vede, un fapt de logică şi sentiment orientate estetic, dacă admitem sintaxa ca fapt de expresie.

Ea stă şi în ceea ce se comunică, în idee şi afect. Cînd un poet asimilează creator nişte „influenţe" în planul ideii, se înţelege că ideile nu mai rămîn cele ale primului, ci în cazul creator, se adîncesc, se diversifică. Cu atît mai mult în cazul afectului apar diversificări. Şi pentru a merge în concret, în planul ideii şi a marginii acesteia cu elementarul, a rădăcinii acesteia în substanţial, există la Eminescu şi Blaga o atitudine ideală comună : regresiunea spre elementar, spre primordial, şi mai mult, posibilitatea retopirii în haos, în demonic, prin somn şi muzică, ambele ca drumuri spre reintrarea în puterile magice ale elementului.

Dar, admiţînd un nucleu comun la cei doi mari poeţi pentru regresiunea spre elementar, apar totuşi cîteva diferenţieri. La Blaga mai totdeauna această regresiune are loc şi prin mijlocirea ereditarului. Sîngele şi părinţii sînt elementele materiale purtătoare ale unei chemări demonice a elementelor, mijlociri metafizice ale acestei demonii : „În somn sîngele meu ca un val / se retrage din mine / înapoi în părinţi / ". La Eminescu regresiunea aceasta nu are un anumit suport, ea ţine de un alt strat al memoriei care nu necesită concretul. Am spune că memoria lui Eminescu este mai „anamnetică", adică generează afect şi imagini ce-l exprimă la simpla prezenţă exterioară a unui obiect concret ce răspunde prin eternitatea demoniei elementului unei reacţii direct afective, a adîncurilor memoriei.

„E-un miros de tei în cringuri / Dulce-i umbra de răchiţi / Şi suntem atît de singuri / Şi atît de fericiţi /."

Aici este amintirea uniunii primordiale cu elementarul, dar şi presentimentul voluptăţii reunirii cu el şi prin intermediul eros-ului.

La Blaga lipseşte voluptatea acestei reuniri, regresiunea fiind mai dureroasă, mai dificilă. În „Seară mediteraneană" din „La cumpăna apelor" regăsim acelaşi extaz, aceeaşi contopire cu haosul, cu subteranul demonic prin intermediul muzicii, ca în „Peste vîrfuri" : „Adie sud cald / prin urnele sparte, / prin sîngele meu, / prin fluier departe. / Din Hades cîntînd / privighetorile vin, / s-aşează pe masă / -ntre pîine şi vin /."

Iată cum la Blaga muzica vine din Hades, este un rod al teluricului şi demonicului, al subteranului elementar, deopotrivă cu „pîinea şi vinul" cu ale căror tării demonice intrăm de asemenea în osmoză prin acelaşi extaz regresiv. La Blaga deci, apar alte determinări ale acestei atitudini ontologice, a acestor rădăcini ale fiinţei şi ideii.

Nu mai este necesar să insist asupra diferenţelor expresiei celor doi mari poeţi.

Dacă este vorba deci de tradiţie în poezie, adică de atitudini existenţiale comune traduse în planuri expresive care diferă ele în primul rînd, atunci tradiţia se revelează în nuclee profunde ale onticului de pe care doi poeţi ce se succed cronologic, ies deopotrivă, cel posterior cronologic se regăseşte pe sine, regăsindu-se în antecesorul său.

Dar unghiurile spre nucleul ontic comun sînt diferite, deoarece sînt a două individuaţii, a două entităţi.

Tradiţia s-ar putea deci defini ca unghiuri de vedere ale unor individuaţii diferite spre nuclee ontice comune. Aceasta cel puţin în cazul liricii.

Asemenea nuclee ontice comune se pot regăsi de asemenea la Eminescu şi Anghezi şi chiar şi Ion Barbu şi mai mult, la Eminescu şi Bacovia. Dar identificarea lor şi cu aceasta precizarea sferei metafizice a tradiţiei depăşeşte obiectul rîndurilor de faţă. Este însă în consecinţă, clar un fapt : dacă se identifică nucleele ontice comune în doi poeţi, drumul expresiei spre ele, se subordonează. Adică dacă Ion Barbu are comun cu Eminescu zbaterea între trup (riga Cripto) şi spiritul pur (Roata Soarelui), avînd ca sinteză rezultantă spiritul încarnat (Lapona Enigel), sensul de împlinire fiind invers decît la Eminescu (cel puţin în „Luceafărul"), modul de expresie simbolistică, deşi subordonate nucleului ontic, nu ne îngăduie să-i neglijăm ca individuaţii, ca entităţi, adică de sine stătători.

În acest sens credem că este tot atît de hazardat a propune ca „părinte" al unei direcţii poetice viitoare, pe Ion Barbu sau a i-l opune ca fiind mai revelabil pe Blaga, căci direcţia poetică e posibilă doar pentru epigoni, creatorul mare fiind tot atît de inimitabil atît în substanţă, în nucleu ontic cît şi în expresie, şi mai ales aci.

Problema descendenţei sau mai bine, cum spuneam, a înrudirii în ontic a spiritelor creatoare de poezie, este a fi sau a nu fi acolo, a avea sau a nu avea aceste nuclee ontice comune. Că Blaga este mai revelabil ,aceasta, ţine de cîmpul mai accesibil al metaforei, dar nucleul ontic blagian este tot atît de greu revelabil pentru creatorul care ar vrea să-l ia ca model, dacă nu îl are în sine ca potenţă.

Sergiu SĂLĂGEAN

SOLILOCVIU DANUBIAN

Considerat multă vreme ca o întrupare literară a unei teze de economie politică (critica pedestră), socotit, pe de altă parte, ca fiind un personaj nastratinesc (critica subtilă), Ilie Moromete îşi desvăluie şi în cel de al doilea volum al *Morometilor* adevărata identitate, aceea de erou profund tragic. Dominanta reală a destinului său se revelă într-o situaţie cu adînci implicaţii simbolice : bătrînul ţăran care pe patul de moarte mai are puterea să spună „Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă !" e plimbat, pentru a vedea lumea, într-o roabă !

Primul volum al romanului era cartea apusului unei lumi, intrată în competiţie cu timpul neiertător ; cel de al doilea — al răsăritului alteia. De aci tonalitatea fundamentală şi unificatoare totodată a întregului roman : aceea de amurg, de degradare a unor vechi valori, de instaurare, uneori abia mijită, alteori agresivă, a altora noi. S-a observat mai puţin, şi în detrimentul cărţii, că *Morometii* în întregime este o creaţie crepusculară, avînd o construcţie polifonică, că este un roman „pe mai multe voci", cele mai multe pierzîndu-se într-un vaier nedefinit, din concertul cărora se detaşează cu o uimitoare şi dureroasă claritate cea a lui Ilie Moromete. Care, tocmai în virtutea specificului acestui tip de compoziţie, nu este un „haut-parleur" al romanului, nu este învestit cu funcţia de a da, singur, un sens cărţii. Dimpotrivă, el este mai degrabă elementul aberant, rătăcitor, cel mai adesea aflat în opoziţie ; şi faptul că este totuşi personalitatea distinctă a cărţii, că nu se pierde pe parcurs ca atîţia alţii, nu e lipsit de semnificaţie, de bună seamă.

Dar prejudecata critică, cea mai izbitoare, se leagă de aprecierea comunicării lui Ilie Moromete cu lumea. Părerile critice, oricît de diverse, cantonează în jurul celor două interpretări limitative, amintite la început. Nici una, nici alta nu surprind însă un fapt esenţial : că „vocea" lui Ilie Moromete este expresia unei tragice solitudini. Era urmărită fie procustiana explicaţie a personajului în funcţie de factori extraliterari (dubla natură a ţăranului mijlocaş etc.), fie aparenţa înşelătoare a „înscenărilor" lui Moromete.

Bătrînul ţăran din cîmpia Dunării, ca şi Don Quijote altădată, trăieşte într-o mare iluzie, pe care o întreţine şi din care se nutreşte permanent : aceea a libertăţii spirituale a individului. Văzut din afară, el este un iniţiat : „Descopereau toţi, Cocoşilă, mama, fetele — pînă şi cei trei — că tatăl lor avea *ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"* (s.n.), şi un sucit, uimindu-i pe ceilalţi cu întorsăturile neaşteptate ale gîndirii sale, dar mai ales cu o „nepăsare" înlemnitoare faţă de întîmplările cotidiene, pentru alţii adevărate drame. Această forţă tainică de a-şi supune concretul banal vine din convingerea că e un „om liber", adică „stăpîn pe liniştea şi bucuriile sale", preocuparea sa înaltă fiind „desfătarea minţii, cînd se uita la oameni şi se bucura de întîmplările lor sau îi bucura pe ei cu propriile lor întîmplări". Moromete îşi creează o lume a sa, aparte, trăgînd peste cea reală un coviltir de cuvinte, născîndo din nou, alta, pe potriva lui. El are puterea nefirească de a transforma — ca anticul Midas în aur — tot ce atinge în cuvinte. Efortul său de a reduce lumea la cuvînt e o inversare a Bibliei : „la sfîrşit a fost cuvîntul" ar putea sta scris pe frontispiciul cărţii lui Marin Preda. Viaţa curge pe de lături, nu-l atinge pe Moromete, timpul pare a-i fi aliat.

Nu este, vai, decît o himeră înşelătoare ; dintr-odată neutrul timp „nu mai are răbdare" : primul volum este tocmai o demonstraţie a imposibilităţii unei asemenea libertăţi. Pentru „bucuriile" sale, pentru contemplaţia euforică, pentru iluzia detaşării, Moromete „trebuie să plătească". Undeva, în cîmp, aşezat pe o piatră de hotar (întîmplător ?!), unde „fugise de singurătatea de acasă şi din sat tocmai pentru a găsi aici o linişte şi o singurătate desăvîrşită", el are revelaţia bruscă a înţelegerii că „libertatea în care crezuse se prăbuşea, iar neliniştea şi spaima ameninţau să-i ia locul. (...) *Se dovedea că greşise lăsîndu-se atît de mult în voia firii sale"* (s.n.).

Şi Moromete „îşi schimbă firea" : la începutul celui de al doilea volum el este un ţăran ca toţi ceilalţi, vocea, atît de singulară, i se pierde ; spiritul contemplativ dispăruse, lăsînd locul unuia intens lucrativ, „devenise în mod ciudat întreprinzător" şi „pe toate le vedea acuma din punctul de vedere al unui cîştig eventual", un nou cuvînt îi intră în folosinţa zilnică — „beneficiu".

Din punctul său de vedere, Moromete se alienase, dar, pentru scurtă vreme şi cu o precisă finalitate : „fusese vorba de o uneltire, dar nu din partea cuiva, ci se copsese singură şi îndelung în mintea tatălui". Încercarea de readucere a feciorilor fugiţi eşuează, Moromete renunţă la straiele de împrumut, Îşi recîştigă, încet şi altfel structurată, importanţa de altă dată. Noul grup de prieteni pe care şi-l face îi este subordonat ; nu se mai adună undeva în sat, la fierăria lui Iocan, ci pe prispa lui Moromete. Niciunul dintre ei nu-i mai este adversar formal şi aliat, în fond, ca altădată Cocoşilă ; Moromete devine un patriarh al propriei înţelepciuni, condamnat la singurătate şi neînţelegere. Discuţiile sale cu Niculaie subliniază tocmai neputinţa comunicării, solitudinea tragică a bătrînului. Libertatea sa de a gîndi e de fapt o închisoare a întrebărilor fără răspuns, iar scutierii, „bătrînii liberali", sînt nişte Morometi groteşti, lipsiţi fiind de posibilitatea pătrunderii dincolo de fapte. Trec, pe primul plan al romanului, întîmplările din sat, personaje bicisnice (un Gae priceput în „aplicarea dictaturii proletariatului", un Bilă „care ţine legătura", un Oauăbei ajuns director etc.) şi dispar apoi într-o frămîntare nemaiîntîlnită.

Prispa lui Moromete este în acest vacarm de geneză insula pe care un Robinson rezistă anacronic şi, într-o vreme cînd nimeni nu mai înţelege nimic, ambiţia lui este de a înţelege. Nereuşind, se apropie tot mai mult de punctul iniţial al ciclului — refugiul în zona calmă a contemplaţiei pure. Condamnat la soliloc viu, Moromete sfîrşeşte prin a-şi clama îndoiala mare a vieţii lui — „Domnule, eu toată viaţa am trăit independent" — ca o convingere.

Tragedia e implicită, nu explicită, mutată din planul exterior al evenimentelor în cel interior, al trăirii. Sau, cum spune autorul la sfîrşitul unui pasaj de mare adîncime, poate cel mai frumos din întregul roman, Ilie Moromete este un „prizonier parcă fără scăpare al elementelor şi al lui însuşi...". Mai cu seamă al lui însuşi : Moromete este expresia unei meditaţii dramatice asupra omului, iar „discursul" său — un tragic soliloc viu. Însingurată, umbra lui Ilie Moromete planează peste Cîmpia Dunării...

M. IORGULESCU

GÎNDIREA SOCIAL-POLITICĂ A SCRIITORULUI

(Urmare din pag. 1)

O consecventă aderență la principiile breslei reprezintă o garanție de atitudine fermă. Scriitorul este prin sine o conștiință obștească atunci cînd este un autentic artist și el va ști să participe fără rezerve la evenimente.

O tradiție a scriitorului ancorat fără rezerve în chestiunile istorice nodale există. Strălucesc în ea gînditorii documentați, intelectualii care scot din informația comună un sens istoric și un principiu înțelept de acțiune politică. Politicul e subsumat literaturii și esențialul este a-l avea în minte ca un *memento* indispensabil, convertibil în opera de artă. Nu există un conflict între politică și artă și o sănătoasă cugetare social-politică nu admite antagonismul. Confesiunile scriitoricești din ultima vreme au marcat un moment de robustețe al acestui fel de a gîndi. Precizăm că publicistica intelectualilor, a scriitorilor, a artiștilor, apărută în ultimul timp în paginile periodicelor noastre se înscrie într-o tradiție culturală limpede.

Nici poetul, nici prozatorul, nici dramaturgul, nici criticul de azi, nu se pot mișca în afara unei limpezi meditații social-politice. Conștiința apartenenței, conștiința adeziunii la un program politic, ale cărui principii sînt acceptate pe o treime a globului, conștiința unui drum comun către același scop, care este socialismul, nu lipsesc. Tradițiile umaniste ale culturii și literaturii românești sprijină din plin aceste adeziuni.

Putem vorbi de gîndirea social-politică a scriitorului român de azi, gîndind rosturile lui în contextul istoric, sub semnul înaltei rațiuni a cerințelor și normelor actuale de oameni credincioși patriei noastre și idealurilor socialiste.

„L"

Revista noastră organizează o anchetă printre cititorii săi privitoare la literatura actuală. Îi rugăm, pe cei care vor să ne scrie, să răspundă la următoarele întrebări: Ce opere apărute în ultima vreme ați citit și ce părere aveți despre ele? Ce așteptați de la autorii de azi? **Răspunsurile pe care le vom găsi serios argumentate vor fi publicate. Ele trebuie însoțite de numele și adresa exactă a expeditorului.**

ADRIAN PĂUNESCU

Tu, țara mea, Românie

De n-ar ti priceperea nașterii, supunerii și reamintirii
cuvîntului, o, patrie,
de la Cuvînt încolo, spre abisul de deasupra
cuvîntului, o, țara mea,
ar trebui să înceapă
rădăcina laudei pentru tine.

Și dacă, uneori, e indecent să cînți ce e al tău
și să te lauzi cu ceea ce îți aparține,
o, țara mea, unghie la o mînă a ta dacă aș ti,
tericită s-ar topi în sunete glorioase
ființa mea nevolnică,
deși pe sine — în același timp — s-ar proslăvi.

Naștere pricepută, spunere înțeleaptă, reamintire oportună
a cuvîntului, a acestei pricopseli de aer și de gînd,
de mădulare și de nebunie,
o, țara mea, dacă s-ar dovedi
Cuvîntul o raritate, o sărbătoare,
cu el, cu ceea ce se arată dincolo de el,
aș urni morile, moment de moment
ca să te laud.

Pe munții Carpați mă ridic și respir,
caprele negre în nepăsarea lor iute dăinuie,
ursii într-o bolborosează greoaie dăinuie
eu, fibră — asemenea — pe munții noștri,
mă hrănesc cu aer,
mă umbresc cu păsări,
și dăinui, vînătorește ori nepăsător.
Acesta sînt eu, cel care, vorbind, nu încetează
nici o clipă să existe pentru înăbușitoarea
tăcere. laolaltă cu tine.

Căci, tu, țara mea, Românie a cumpenelor
de fîntîni și de veac,
tu, țara mea, ești mai mult decît o existență,
mai mult și mai adînc decît o existență,
tu ești cauza tulbure a existenței,
tu ești miracolul genial al existenței,
ești ceea ce ne ține lîngă pomii aceștia,
lîngă apele acestea, lîngă norii aceștia,
și nu ne risipim în hornurile
și-n pîlniile de cărămidă dogoritoare
ale Universului.

O, Cuvîntul, norocul și lenea de a fi
Cuvînt, într-o lume a faptei!
Ridică-se cu pieptul meu cu tot, nupțial
și cosmic, Cuvîntul meu, pentru țara mea,
pentru lauda ei, pentru patria noastră
mai adîncă decît existența,
mai concretă decît fapta,
pentru această mică parte a pămîntului,
înfloritâ
și veșnică, în tăcerea ei rezistentă, calmă,
de două mii de ani.

OVIDIU GENARU

Aprodul Purice

Sînt, da! Aprodul!
Sînt firul de nisip sub talpa de fluture a domnitorului;
un domn viteaz se ține-n aer bătînd cu două spade
vîntul; astfel e vultur printre nouri,
astfel țintește chiar din slavă vițelul cel mai gras!
Sînt, da! Aprodul!
Fecior de ploaie
brîu roș, ochi dulce în această țară (la fir de grîu
un număr de albine coace pădurile adînci, pești
argintii roiesc în munți ca nori de vreme bună, veche;
chiar mîna de femeie, este creangă cu harbuji,
cu mărgelele vinului).

La Curte sînt o roată pentru treburi.
Curte de Domn!
zid aurit; sînt tînăr crescător al vorbei, încerc
înțelepciunea printre lucruri: pun gît de pasăre pe săbii;
Și cînd e vreme: de hotar călcat; de molime;
de Dunăre de doliu; de pierdere de zimbru; de ploaie de cenușă;
sînt călăreț cu fața tăinuită,
om spre chilia Sihastrului;
care nu mai e om ci gură de oracol;
El, țară gînditoare, Daniil!

Sînt, da! Aprodul!
Primesc porunci pe drumuri începețoșate de arcuri.
Porunci! Cuvinte aruncate-n piețe
ca o mînă de grăunțe porumbeilor albi;
turmă izbind cu coarne de fier marginile.
Și drepte în mersul lor spre noi (ca raza poveștilor
într-un frunziș de frunți spornice, ca vîrful de
unghi de gîște sălbatece la anunțul brumei).
Și drepte ca fapt! Adevărate ca inima, ca tăierea
urechii mincinosului de către călău; înțeleptă
ca soarele deasupra unui păstor fără vreme
Porunci care țin baierele țării!

Căci Domnul e unul rezemat pe furnicarul mulțimii;
E Unul! născut printr-o crăpare de piatră
la chemarea plugului, și am auzit!
Se vorbește că Domnul are pietre în corp
și minte în minte; paftaua lui (nu de argint, nu de mătase)
îi stă frumos; și steaua gingii lui plutește-n cer
și poate chiar îi e soție.
Mîndrii! El nu plătește biruri,
nu-ndepărtează smirna din biserici,
nu-ncarcă pe corăbii trunchiuri vii

Sînt, da! Aprodul!
în urma calului eu îl urmez pe Domnul
Chiar cînd primi săgeata în călcîi (semn ascuțit de țară
eram, de dragoste de Dînsul, pe-alături, culegător de
lacrimi în trupul meu (toată viața m-am crezut
un vas amar de țărînă în smaltul zorilor);
Un cal albastru sub un Domn rănit e-un cal rănit:
Descalecă, stăpîne!

Sînt, da! Aprodul!
Om mărunt în această țară rotundă; am fost și copil,
să se știe! Și țînteam bătrînețile (după pilda pădurilor,
după bărbile sfinților care s-au înzăpezit
în biserici; după ispita unei pietre de demult
ce-o purtam ca pe osul limbii; după viața cîinelui meu
păzitor de oi de piatră ce nășteau fluiere;
după rîul de miere și lapte)
Sînt omul dintre Domn și cal, adică treapta;
Oh, spre — a nu uita! Spre a sluji în vreme cu spinarea,
aprod încovoiat sub talpa ușoară, de fluture,
m-am prefăcut în movilă;
Să crezi în ursitoare (tăpturi-netăpturi)!
De mic avui pe ceafă urma de floare a potcoavei.

Sînt, da! Aprodul!
Sînt omul dintre Domn și cal.

ANA ȘOIT

Pămîntul

Parcă-aș vorbi despre-o dragoste
ce mi-a-nsemnat sufletul
printr-un hotar,
nu pot despărți cuvintele,
sînt strînse de-un trainic mortar,

parcă-aș vorbi despre o dragoste...

Pămîntul acesta-l aseamăn
cu icoana mamei
cînd își ascunde buzele crăpate de arșiți
în colțul năframei,
pămînt cu visuri, plîns de noi
țărînă sfîntă de eroi,
și os din osul bunilor străbuni
culcați sub rădăcini de pruni
pămîntul durerilor
rotund ca roata lui Horea

Dacă-aș fi departe, cred c-aș îngenunchea
la răscruce de zări
să sorb mireasma brazilor tăi
din gîndurile mele aș înflori cîntări,
din dragostea ce-n mine s-a strîns
pămînt al durerilor,
pămînt cu visuri plîns.

Dacă-aș întoarce ochii-napoi
revăd o prispă veche de tot
cu podmolul de lut
și-un dud bătrîn,
am pus piciorul pe un alt tărîm?
Și să mă smulg nu pot
aici rămîn!

Nu aștept nici-o pagină măiastră
cu aripi filfiinde
să mă ducă de-aici,
mi-e așa de bine între basmele
cu zîne bune și pitici!
regăsesc fiecare vis
ce m-a durut,
poate am dat și eu
tributul cerut...
Și totuși,

dacă-aș fi departe
cred c-aș pîndi stihia vînturilor,
vreo strună poartă-nchisă-ntrînsa
frînturi din doina noastră
scumpa, plînsa,
numai ea mi-ar răcori inima
— lăstun zbuciumat —
că singur cîntecul
mi-a rămas pe sub fereastră
dintre cîte avînturi mari m-au chemat...

Acesta-i pămîntul amintirilor mele.

Chiar de mă cheamă depărtări
cu stele înalte,
sau alte,
streine ceruri de opal,
cu foșnet de liane grele,
eu mi-am legat destin și visuri
de-un anotimp al tinereții,
partidul mi-a dat
măsura dragostei pline
și-a frumuseții,

Și dacă-aș fi departe,
cred că mi s-ar aprinde sub tălpi nisipul
și m-aș preface-ntr-un imens rug,
iar cînd umbrele
cu stieli de ciută se strecoară
și fug,
cîntecul pădurii de stejari
ar răsuna în mine
ca un bucium,
dureros și amar de mustrare,
mi-aș aduce aminte de doi ochi mari,
pămîntul, i-ar lua mamei chipul,
și m-aș frînge
— tristă lăută de zbucium.
Acesta-i pămîntul dragostei mele.

CAUZA SOCIALISMULUI

„Arta intră direct în singe", spunea unul dintre scriitorii noștri care intuia, prin experiență proprie, ceea ce Malraux avea să statuteze drept condiție umană prin tragedia implicată în opțiune, prin sublimul responsabilității istorice. Decolorarea mesajului artistic, expurgarea hemoglobinei de pasiune și adevăr este o chestiune străină artei adevărate, un non sens vital. Cu atît mai mult este un non sens apatia ideologică, străină unei arte militante care are obligația elementară de a-și răspica atitudinea prin da sau nu.

În aceste zile am spus da, cu toată înflăcărarea adeziunii noastre, la politica profund patriotică și de înalt internaționalism a partidului, și am spus nu, cu toată puterea lucidă a responsabilității noastre, oricăror încercări de umilire a rațiunii, a dreptului, a bunului simț.

N-am părăsit hainele de lucru. Ele au dat culoarea dinamică acestor zile în care conducătorii de partid și de stat s-au întîlnit cu oamenii muncii, sfătuindu-se cu ei asupra felului cum sînt îndeplinite proiectele noastre colective de creație, asupra felului în care gîndirea programatică a partidului devine act creator cotidian la dimensiune națională.

Ce haină trebuie să îmbrace arta noastră în asemenea zile? „Arta intră direct în singe", e un aliment constitutiv, unul din constituenții celulei noastre creatoare, fără de care nu e posibil acel plus vital care ancorează existența în responsabilitate și vis.

Iar aceasta — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceausescu în cuvîntul rostit la adunarea intelectualilor din Cluj — „depinde desigur de ceea ce dorește scriitorul, poetul, sau artistul respectiv să redea, de modul în care înțelege el sensul vremii, preocupările și aspirațiile societății, și de măsura în care dorește să se încadreze în aceste preocupări. Depinde de voința și puterea de a face din opera de artă pe care o făurește o expresie a năzuințelor de libertate și dreptate socială ale omenirii. Pentru că numai atunci arta servește cu adevărat cauza progresului, cauza socialismului".

Un îndemn la care răspundem da cu toată puterea ființei noastre.

Ilie PURCARU

Rațiunea existenței

În afara hotarelor libertății nimic n-are valoare, nici viața, nici iubirea, nici arta, nici măcar inevitabila suferință individuală. Constrîngerea nu numai că urîțește și degradează existența omului dar, păcat de neiertat, îl împiedică să se cunoască pe sine; fără dimensiunea libertății e imposibil să măsurăm eroarea, gravitatea și frumusețea actelor noastre. De aceea e de neconceput socialismul fără libertatea interioară, individuală și națională, e imposibil să-i dai omului viață și să-i refuzi privilegiul sacru de a medita asupra acestei vieți. Văzînd în socialism expresia libertății, demnității și egalității între oameni, dorim ca și relațiile dintre toate țările socialiste să se desfășoare sub cerul vast și uman al demnității, egalității în drepturi, libertății fiecărui popor.

Stă în puterea omului să înțeleagă și înțelegerea e posibilă numai în libertate.

Există fraze solemne care nu vin din grandoare ci dintr-un sentiment simplu, aproape de bun-simț. Nu putem fi ca indivizi, nemuritori, deși putem fi, fără îndoială, liberi. Adeziunea totală la politica Partidului Comunist Român este totodată un argument al rațiunii de existență și continuitate socialistă.

Teodor MAZILU

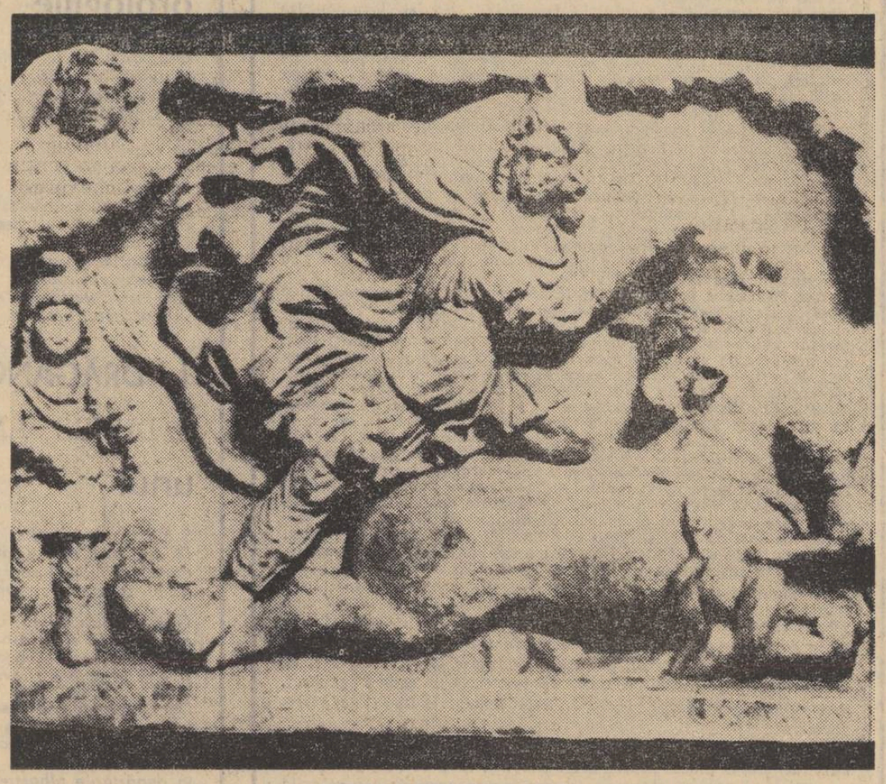
Un glas în solidaritatea conștientă

Scrisul este dintotdeauna, ca arta în general, o formă a demnității omului pe lume. Strîns unit cu destinul țării sale, scriitorul este el însuși simbol al demnității cetățenești.

Ca tînăr scriitor îmi simt în aceste zile pagina înnobilată de adeziunea la politica Partidului nostru comunist. Oricît de neînsemnat, glasul fiecăruia dintre noi își află justificarea în ansamblul unanim de ecouri. Trăim cu emoție și mîndrie expresia solidarității conștiente a poporului în jurul Partidului, a conducerii de partid și de stat.

În singura limbă pe care o slujesc îmi rostesc bucuria și mîndria de a putea vedea cum țara noastră își înțelege și urmează Partidul Comunist, călăuză pe o cale a demnității naționale și totodată a internaționalismului marxist-leninist, plin de răspundere.

Ilie CONSTANTIN



MITHRA JERTFIND UN TAUR

DREPTUL LA PERMANENȚĂ

Nu o dată am rămas îndelungată vreme în fața fîntînilor cu cumpănă, care măsoară timpul altfel și cu alte mărimi decît cele pe care le numim minute, ore, secunde. Aceste simboluri fără vîrstă, acești ochi vii care unesc adîncul cu eternul! Ele au putut fi dintotdeauna, prin pașnicile lor siluete, pretextul unor meditații simple ori mai de grabă limpezi asemeni lucrărilor răcoroase pe care te lasă să le bănuiești, cerîndu-ți un efort — aparent, fără importanță — pentru a ți se oferi generos. Fîntînile — acest simbol sobru al statorniciei, acest avertisment disimulat, acest îndemn la evitarea gestului gratuit, fără ambiția roadelor efortului.

Zidite în piatră, de om, spre adînc, ele veșnicesc și vitalizează peisajul. Liniștită, cumpăna așteaptă între cerul fără margini și apele întunecate gestul însetat. Și, din cînd în cînd, echilibrul cumpenei se înclină, purtînd ciutura către apele tihnite și aducînd spre lumină din imperiul răcorii, odată cu soarele ori cu luna, sîngele fără culoare. Acest ceremonial de simplitate dusă pînă dincolo de marginile îngăduitului spune că **niciodată drumul de la echilibru către un nou echilibru nu se face fără țeluri, că întotdeauna finalul unui gest sau al unui efort trebuie bănuit, anticipat, rivnit.** Altfel liniștea cumpenei și așteptarea adîncului n-ar avea nici un rost; altfel totul s-ar reduce la dimensiunile unui accident decorativ, fără funcționalitate și sens. Nu, nu este de prisos să asculți liniștea fîntînilor, să aștepți cu încordare rostirea ceremonialului lor secular. Avertismentul lor imperceptibil, discret împotriva faptei sau gîndului gratuit, artificial, fără finalitate merită să fie auzit. Drumul dublu al ciuturii — către adînc și, apoi, calm către setea ce se cere ogoită — este o superbă lecție din care are de învățat, cred, deopotrivă filozoful și literatul. Pentru că niciodată o fîntînă adevărată (nu și o iluzorie ipostază a ei) nu amăgește și nu-și trădează menirea.

Trebuie învățat din atitudinile fundamentale ale omului, ale naturii; ele s-au personalizat în timp, prin șlefuiri și esențializări ce nu pot fi contrazise. Între ciutură și apa din adînc este un drum invizibil, pe care alunecă vanitatea de a afla și se întoarce la lumină generozitatea roadelor. De verticalitatea acestui drum — fără de care nu se poate anticipa izbînda lui — răspundem fiecare în parte, pentru azi, pentru mîine, pentru totdeauna. Pentru că există un timp unic al creației, singurul capabil să le nască pe celelalte, pentru că în creație există numai timpul **prezent,** timpul **azi** care devine — trecut și viitor. **Permanența prezentului implică în mod firesc permanența responsabilității, prezentul responsabilității. A fi centrul de maximă interferență al sentimentelor epocii tale, a le capta pentru clipele necesare meditației irepetabile, a le împlinta în armura inoxidabilă a cuvintelor transformîndu-le în expresive documente umane — iată un ideal către care năzuim precum ciutura fîntînii către apa de cleștar a adîncului.** Reperînd cu încordare și patos civic coloanele de rezistență ale vremurilor pe care le trăim — vremuri înnobilate de politica înțeleaptă a Partidului nostru Comunist — sentimentele fundamentale ale epocii noastre socialiste, năzuim spre ducerea în cuvinte a profunzimilor complexe ale timpului nostru prezent, rîvnim să ne legăm numele cu modestie de poporul căruia îi aparținem, din tată-n fiu, de demult, de foarte demult, desenîndu-ne calm, cu gravitatea straturilor geologice în timpul nostru, căruia — știm! — îi va urma mereu, continuîndu-l, un alt timp, mereu al nostru, mereu al urmașilor noștri.

„Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetățenilor", scria una din personalitățile de geniu ale poporului nostru, profețind și rostind astfel asupra unicului drum care poate conferi creatorului dreptul la permanență.

Nicolae DRAGOȘ

Cronica fantezistă

MARIN SORESCU

PATIMILE DUPĂ URMUZ

I. Stamate și bazele teoretice

Stamate e un filozof. Numele de origine grecească i se potrivește, sugerînd aplecarea spre meditație. (Vom discuta mai tîrziu teoria lui Urmuz în privința concordanței). Drama lui e că vrea să împace inefabilul femeiesc „cu cerințele superioare ale științei" ; că tinde spre „cealaltă jumătate a lucrului în sine" (Cea de acasă, de pe masa bazată pe calcule și probabilități, nu-l mai interesează, ca și soția sa „tunsă și legitimă").Stamate aspiră dincolo de tuns și legitim. „Să dea de ceva nou", ca nefericitul baudelairian. E posesorul unei vaste erudiții de tip faustian. Sete infinită, calcule și combinații raționale, iraționale, mistice și chimice. Faust rămîne parcă omul cavernelor față de sublimul aiurit urmuzian, care reprezintă neliniștitul viitorului. Omul cavernelor lunare, cu toate că infinite legături încă-l mai țin „atașat de țăruș". Mutînd într-o lume cosmică automatismele terestre, Stamate e un personaj de rîs. Procedura civilă nu mai are evident, nici o eficiență în văzduh, la zece kilometri deasupra. Vrînd să fie pus neapărat „în posesia obiectului", el se aruncă totuși iute cu fața la pămînt, „stînd astfel în nesimțire opt zile nelucrătoare" — după procedura civilă. Îmbinînd gesticulația de păgîn care se prosternează în fața strălucirii lui Cristos, cu violente reminiscențe de drept civil, trecînd dincolo de logic și de simțire, numai ca să-și ajungă un scop de cunoastere absolută. Stamate e un personaj de plîns. E un sublim. Cu aceste observații preliminarii, să studiem personajul la el acasă. De ce pereți se izbesc gîndurile care-i vin, sub ce grinzi stă el atîrnat ca liliacul și cu ce ghiare se prinde de real.

Stamate este locatarul unui fel de mașini infernale, Ceva ca o casă, cu încăperi normale la suprafață — salonul principal, interiorul turc, dar prevăzută și cu un chepeng care răspunde în zone misterioase. Făcînd schema ahitectonică a locuinței (n-o publicăm aici din lipsă de spațiu) am fost izbit de două lucruri : (A) capacitatea extraordinară a lui Urmuz de a construi — în toate sensurile acestui cuvînt, construcții de încăperi, de oameni, de relații nemaipomenite, sociale, politice, sexuale, mistice etc. — adică un univers total nou —pe analiza căruia îmi voi baza în principal întregul studiu. Și (B) asemănarea izbitoare între această locuință și fraza lui Urmuz. La acest ultim punct, putem lua, spre exemplificare, orice frază (e vorba mai bine zis de paragraf, proza lui Urmuz, putîndu-se constitui în strofe ori în versete) .Trebuiește însă reținut că această cameră, vesnic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se pot vedea, în timpul nopții cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei, doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate ,alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil." Sau : „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu giamlîc și sonerie". Ultimul exemplu e aproape normal constituind debutul romanului. Or, așa cum s-a mai observat Urmuz începe balzacian. Celălalt verset însă e deja misterios, ocupînd un loc mai avansat în economia bucății. Tehnica e aceasta : primele cîteva cuvinte obișnuite, constituite în locuțiuni sau automatismele cele mai la îndemînă, după care urmează brusc cîteva zmuciturI, deniveläri în sens, care cresc vertiginos pînă la punct. Nu-i procedeul suprarealist — aici e marea greșeală care s-a făcut cu acest mare vizionar. Ca și apartamentul lui Stamate, proza lui Urmuz e bine aerisită, compusă din niște încăperi principale, intri în salon în modul cel mai logic pe ușă și deodată observi că această cameră „n-are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea exterioară decît prin intermediul unui tub", sau cine știe ce altă drăcovenie. Ca și locuința lui Stamate, ea e înconjurată de Nirvana în latura misterioasă, iar în cealaltă — de mare, unde își fac de cap și se țin de nebunii Driade, Nereide și Tritoni (Păcat că nu pot să vă arăt planul locuinței). În fond lucrurile nu sînt deloc absurde, dacă ne gîndim că autorul e un locatar al viitorului. Un „pieton al aerului" — cu sau fără voia lui Eugen Ionescu. În navele cosmice, multe absurdități vor deveni la fel de banale, ca „Bună ziua, domnule Urmuz".

Mai remarcăm în această parte expozitivă locomoția ciudată, adecvată unei lumi suspendate, ca o respirație ținută în piept la o mare uimire. Tramcarul sus, la suprafață putînd ți împins cu piciorul în Nirvana ; iar pe canalele subterane cărucIorul acționat de manivelă. E o invenție ca pentru orbi, ca pentru ologi, ca pentru supra-orbi și supra-ologi. Ca pentru zei. Urmuz construiește și în acest domeniu. Personajeie au ceva sacadat, mecanic, de robot. Bun. Acum ne izbim, iată, de pilnie. Este „o inocentă și decentă pilnie ruginită".

Cea de a doua mașină infernală predestinată lui Stamate. Prima fiind locuința, dată de sus, ceva îngrozitor, cu țăruș. La instalarea ei iau parte zeitățile : avem de-afacc cu un adevărat complot al forțelor supranaturale împotriva castului filozof. Această intrigărie, conferă acțiunii o măreție epopeică. (Urmuz nu se gîndește o clipă aici să vestejească operele clasice și, în general, el nu are intenții parodice). În preajma pilniei perfide. Stamate nu poate rezista ispitei. Are iluzia unei experiențe noi și fundamentale. Ce îl tulburâ mai ales e faptul că pilnia răspunde cu un capăt în afară, în mister — ori tocmai aici voia el „să-și rezume rezutatul cercetărilor sale". „Niciodată nu simțise el pînă atunci divinii fiori ai dragostei. Se simțea mai bun, mai îngăduitor și turburarea ce o încerca la vederea acestei pilnii îl făcea să se bucure și totodată să sufere si să plîngă ca un copil.. O scuturâ cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele o fixă alături și paralel cu tubul de comunicație și, tot atunci, pentru prima oară istovit de emoție, trecu odată printr-însa, ca fulgerul și îi fură o sărutare".

Compunerea suportă și o analiză freudistă. Psihologia sentimentului — magistral comprimată. Desnodămîntul constă în perfidia pilniei și trădarea lui Bufty, fiul său de patru ani, singurul în familie care „posedă avere personală". În timp ce pilnia nu-l mai înghițea pe marele filozof, acest Bufty „fusese lăsat să intre și să treacă". Acțiunea, vedeți, se poate rezuma ca la un roman adevărat. Este roman adevărat și iarăși trebuie ștearsă acuzația de persiflare.

La Sibiu un sas construia, cu cîteva secole în urmă, macheta unei rachete. O utopie pentru acele timpuri, ceva să rizi, ținîndu-te cu mîinele de burtă. Cum s-o iei razna spre nori, dacă n-ai aripi ca Sfîntul Așteaptă ? Și rîzi și rizi. Acum ea nu ne mai face să zîmbim. Utopica lui Urmuz e, de asemenea, îndreptată în sus. El e cosmician. Constructor de interioare în cosmos, care sînt aproape pămîntene, dar au tuburi de comunicație. Oamenii lui sînt niște ființe vărsate în univers. Curg în cascade, ori se preling peste marginile firii obișnuite, după un principiu comunicant secret. Sîntem plămădiți din același aluat ca și visele, dacă e să ne lăsăm sugestionați de Shakespeare. O pompă monstruoasă atîrnă deasupra lumii urmuziene. Cînd dă ea drumul la presiune prea mare, cînd absoarbe ea brusc tot aerul, de te sufoci ! Acțiunile personajelor, forma lor și a gîndurilor lor, — în funcție de această sforărie nepătrunsă. Așa se explică setea lor infinită de neprevăzut, de ieșiri din comun, din ele însele. Pompa le asvîrle cu fața la pămînt, ori le înfoaie, ca pe pînze, favoriții. Stamate e omul cel mai normal din întreaga operă. El n-are nici capac de pian înșurubat la spate, precum Cotadi, nici nasul dat la strung, nici cioc de lemn aromatic ca Grummer. Menirea lui e să pună bazele teoretice ale chestiei. Săracul. E clasicul urmuzianismului. Cu sacadatul lui cărucior se plimbă prin canale, între budism și kantianism, între Ptolemeu și popa ardelenesc. Toate celelalte plăsmuiri simt atracția cosmică într-un mod empiric ,am zice ; sînt bolnavi de ea. Gayk „are gîtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat". Prin intuiție poate eroii săi țin morțiș să-și facă și ei ceva, o băsică personală, să contrabalanseze atracția pompei cerești. De aceea, cînd o pierd, se simt distruși, nenorociți, sleiți ; rămași „fără băsică singuri pe lume". Stamate merge mai departe : se simte ispitit de înlăuntrul băsicii, se simte cel chemat să intre chiar în ea. Să fecundeze misterul la propriu, la figurat și în toate sensurile. Cum cîinii care latră la lună cînd crește marea, vor să sară-n sus, cu lanțu-n gît, peste gardul de raze, Stamate năzuie întăritat spre aruncarea în pilnie cu cît mai sus, cu atît mai bine. Își face, om practic, chiar o trambulină. Nu știu cine în literatura universală a simțit mai puternic dorul de-a se elibera de gravitație. De fapt gravitațiile — morale, sociale, fizice, biologice — și de-a trece eliberat... unde ? În orice caz — dincolo. Zgomotul foarfecei lui Stamate țăcănind, cînd el își taie legăturile care-l țin atașat de țăruș — iată o muzică de sfere !

ANGELA CROITORU

prima femeie

Așa a stat în lumină prima femeie
învăluită într-un somn luminat.
Destinul nu se năpustise încă asupra ei.
Sta să se deștepte și n-ar fi vrut.
Nu îndrăznea să privească
sau să se privească.
Soarele i se anina în gene.
Lumina o înconjura,
o modela, o mîngîia,
îi așternea cu dragoste pe față
umbre copilărești,
îi acoperea și-i descoperea cu uimire
trupul de copil mare,
ferecat într-o mată virginitate,
mugur asupra căruia spînzura,
de nedesprins, clipa zenitală
a învoaltei desfoieri.

aur și azur

Aur și azur,
divine culori,
flacără și inocență,
maiestate și simplitate
hieratică încandescență,
intangibilă glorioasă idealitate,
dureroasă rîvnă
ce setea sporești
și transfiguratul izvor
mai pur, mai limpede, mai înalt,
mai sus mereu îl muți
și cu un deget călăuzitor
ochilor noștri arși mereu îl arăți.

inima

În amiaza rotundă ca un măr îmbăiat în soare,
în urechea o clipă limpezită de vuietul
lăuntric al cugetului văluros,
cîntecul unui greiere în ierburi mi-a răsunat
cu puterea unui clopot în jurul căruia s-ar roti universul.
Pe creangă, între frunze, o mică pasăre
iradiază un străveziu glob de zvon
și în juru-i, uriaș, bărbos, universul
gravitează.
În coastă am simțit inima bătînd imperativ
ca un prunc ce în curînd se va naște
și am știut că, neștiut, în juru-i se rotunjește universul
cu toate arcadele lui suprapuse într-o uriașă rază,
ca în inima aceasta se întîlnesc ca într-o răspîntie legile vieții,
că aici năzuiesc și de-aici pornesc drumurile vieții.

*

Vorbește-mi despre pace, despre armonie, despre etern.
tu, pasăre care zbori prin sfere,
departe de vraiștea sălașurilor omenești.
Spune-mi ce mai surprinde ochiul tău
— care nu e un ochi de pradă, ci un ochi de meditație —
ce mai surprinde ochiul tău din toată agitația
care crispează fața pămîntului
decît ondulația largă a oceanelor
decît ondulația largă a pădurilor
decît ondulația largă a munților și a văilor ?
Doar fumul, ca cel mai nimerit simbol,
însemnează locul omului.

orologiile

Orologiile din turnurile catedralelor,
din vechile turnuri,
au un sunet dezbrăcat,
un sunet pe care timpul îndelung l-a decantat
un sunet și cristalin și grav
și transparent și dens
irizat și suav vibrant
un sunet care amînteste mai mult decît că a mai trecut un ceas.
Ca o piele inutilă
se desprinde și cade de pe mine
omeneasca turburare
cînd orele vestite de orologii
străbat aerul asemeni unor catarge.

I. DRĂGĂNOIU

DUHUL AMFORELOR

unul

Scăldat în mări adînci de cer
fluid și fără mal e totul,
odihnă-aflîndu-și doar în portul
acelui semn impar, stingher.

Ghemul materiei tîrzii
aici la stîlp se înfășoară,
nisip cînd undele coboară
și vînt în umbre străvezii.

Dar împărțindu-se prea darnic
briza plutește în spre astre,
trist submultiplu și paharnic
la caii soarelui cînd scapă
în depărtările albastre
de o rarefiată apă.

căutare

S-a rătăcit un ochi de rouă
în carnea verde, vegetală,
iar drumul lui ne este nouă
ascuns în noduri de greșeală.

Sorbim fierbinte, cu toți porii,
porunca de-nceput de lume,
visînd să-i dobîndim culorii
din albul zilei orice nume.

Adînc prelinsă-n cugetare
setea aceasta de lumină
va mistui în rană sare
suind la o străveche slavă
în lumea încă prea străină
de care roua e bolnavă.

păsări

Mi-au zidit la temelie păsări.
Uneori le-aud foșnind în carne.
Aripile lor, prelungi visări,
depărtarea-ncearcă s-o destrame.

Însumi zborurilor colivie
tăinuiesc un licăr stins în mine,
zborurile așteptînd să fie
semnul care fruntea s-o încline.

Într-o toamnă stoluri de plecare
vor uita de gratii. Depărtarea
fi-va mai puternică. Pe mare
valurile vor închide-n pintec
fulgi de foc căzuți peste chemarea
din adîncuri ridicată-n cîntec.

OCTAVIAN STOICA

«Klaust

Sînt vise ce parcă le-am trăit cîndva și undeva, precum sînt lucruri viețuite...

MATEI CARAGIALE

Mult timp fiul și-a amintit de mîinile tatălui său. În palma stîngă deschisă — încercase de cîteva ori să i-o închidă și doamna Klaust ar fi vrut să reușească — în palma stîngă spuneam, după ce i-au luat crucea mică de argint se vedeau patru urme adînci opuse fiecare două cîte două, sîngerii, și așa rămaseră cel puțin atîta vreme cît Klaust mai era fiul și Klaust mai era tatăl, adică pînă cînd l-au dezgropat după obicei, la șapte ani, atunci nu l-ai mai văzut, dar le știau, le bănuiserâ mereu, pentru că ultima oară erau atît de roșii și de necrezut, la un om care murise sau voise el să moară, încît și mai tîrziu, Klaust, tînărul domn Klaust, se uita bănuitor în jur cînd îi veneau în minte, patru puncte roșii, opuse două cîte două. Într-adevăr, înseamnă că domnul Klaust, odihnească-se cu drepții, avea mîini puternice de reușise așa slăbit cum era atunci și în preajma sfîrșitului, să-și înfigă atît de adînc în carne argintul vechi, ei, aici ar putea fi o explicație, nu se mai face astăzi nimic ca pe timpuri.

Tatăl murise, deci trebuia, mama îmbătrînise, dar nu știe ce, iar fiul lor intrase, va să-zică, în viață, sub numele dăruit de domnul Klaust, pe locul domnului Klaust și nimeni nu s-a mirat. De fapt, începuse să trăiască cu mult înainte ca cei din jur să-și fi dat seama, nici chiar el, atunci cînd după înmormîntare, în biroul întunecat, perdelele erau trase și toată casa mirosea urît a picioare nespălate de popă și a tămîie, și-a amintit de foile albe scrise de domnul Klaust. Le-a citit atent, și după *Las fiului meu dreptul...* a scris tot atît de mărunt și tot atît de lămurit numele lui de copil, pentru că se pare că tatăl nu-l mai voia doar pe el ori nu știa cărui fiu să-i lase un drept anume, în orice caz a făcut-o el, fără o rațiune a lucrului, nemailăsînd pe alții să descurce ceea ce tatăl său încurcase, sau nu apucase încă să facă.

De atunci au trecut ani, Klaust cel tînăr a crescut și mai înalt și mai blond. N-a avut dascăli complexați sexual, care să-i zdruncine cu violență adolescența, mama lui rămăsese aceeași femeie blîndă și bună, încasînd cu regularitate pensia pe care i-o datora statul, după răposatul funcționar, soțul ei și gătînd bine. La douăzeci și unu de ani abia, Klaust a auzit-o pe doamna Klaust chemîndu-l să discute situația familiei, pentru că o familie erau, chiar dacă unul lipsea, chiar dacă ar fi putut să fie mult mai mulți, așa cum și un infirm este un om, mutilat dar om, cu drept la milă și la recunoștință. Au intrat amîndoi în salon, duminică, mama s-a așezat ca de obicei, el a rămas în picioare. Mama :

— Nu mă pricep, nu știu exact ce se întîmplă. Ziare nu mai primim și nici nu-mi trebuie mie. Asta-i a doua lună de cînd... Ce mai, n-avem bani. Nu primesc și de ce se întîmplă așa, Dumnezeu știe !

— Da, și ce-i cu asta ?

— Tu nu înțelegi, eu nu înțeleg, dar de mîncat trebuie să mîncăm amîndoi, nu ? Tatăl tău, cîștiga, cîștigă și tu ! Eu nu pot.

— Bine, dar, trebuie să avem economii... ceva...

— De ce trebuie ? Uite, n-avem, n-am strîns, n-am avut de unde, n-am avut, asta-i tot ! Și chiar de am avea, tot se termină odată tot... și dacă mor...

Au tăcut amîndoi, mama femeie și indiferentă, ea ceruse, atît, el, nedumerit, cu sentimentul că cineva din ei doi se cuvenea să fie duios iar celălalt înțelegător dar, văzînd fața obosită, obișnuită, a domanei Klaust, înțelese că pentru ea discuția luase sfîrșit, ea își plătise ce avea de plătit născîndu-l întrebă rece :

— Ce trebuie să fac ?

Doamna Klaust ridică din umeri.

— Știu eu... Ești bărbat, descurcă-te, adică, vreau să spun te rog, fă ceva... apoi, continuă, un gînd sau o amintire, mai mult pentru ea... iar dacă ai să ai de unde... dar lasă, cînd va veni vremea...

Cu aceasta au terminat ce aveau să-și spună. Klaust a ieșit repede, trist, mama a adormit pe divanul larg, închipuindu-și că are douăzeci de ani și rochia adînc decoltată și sînii albi și mari și că e vară, de fapt așa era, și bărbați mulți, politicoși, frumoși, în haine de seară, cu crizanteme albe la butonieră, cu monoclu, bînd distins coniac din pahare rotunde și fumînd. O, ce vremuri, ce vremuri...

S-a trezit, se înserase de mult, fiul ei nu era acasă, n-avea ce face, ar fi vrut o cafea tare, dar era tîrziu, așa că pe nesimțite a adormit din nou, iarăși în visul ei de femeie singură, nu se știa bătrînă și dacă nu se știa nici nu era, acum era de față și un sublocotenent de cavalerie, cu epoleți de aur și cu vipușcă roșie, îi mersese vestea de curvar și cartofor, era mutat disciplinar la ei în oraș, bineînțeles se numea Raoul, nenorocise cîteva fete mari, ce mai, va fi o seară minunată, se vor distra minunat, ce minunate sînt stelele, valsul acesta minunat, minunat, domnule minunat, să ne luăm cu toții de mînă și să străbatem grădina, minunatele ei lampioane, nu-i așa, domnule, ah, dom-

*

Klaust, bărbat care crescuse odată cu numele său de familie, stătea întins pe o bancă, în parcul orașului, noaptea, și se gîndea la toate. Evident, se cuvenea să muncească și să-și ducă zilele, mai era și doamna Klaust suficient de în vîrstă ca să fie respectabilă, dar nu în atît de mare măsură încît să nu-și mai dorească nimic, și mai trăia între oameni, da, le semăna și trebuia să facă cam aceleași gesturi, nenumărate gesturi, oricîte, dar în mare la fel cu ei. N-avea tocmai tînărul Klaust curajul să schimbe ceva și apoi cum l-ar fi privit ceilalți, ei, spune, ar fi putut să nu fie fiul mamei sale, n-ar fi putut.

Noaptea era caldă, aerul gras și greu ca o apă. Înfloriseră teii, curată beție. Tresări. Lîngă rond, în umbra statuii uriașe de bronz, un polițist fluiera degeaba, sunete scurte, stupide ca exclamațiile seci ale jucătorilor de barbut unde totul e la vedere și încă aceia aveau o mizâ a lor, polițistul fluiera, așa, să se afle-n treabă, pentru postul lui de cîteva sute, șapte, opt, într-o lună. Aproape nu se vedea în întuneric, dar era acolo și i se făcuse urît. Klaust încerca să-și amintească forma de bronz, a monumentului neagră și ea pe cerul curat. Cînd era mic crezuse că e un bunic bun, chiar bunicul lui, mai crescuse puțin, și mîna întinsă îi amintise mari demonstrații militare, era deci un soldat, eroul necunoscut sau mai mulți eroi, acum știa că este un reformator al religiei, Magnus ori cam așa ceva, îl arătaseră la o sărbătoare, nimerit cine știe cum în acest pămînt al răsăritului, la fel poate cum nimeriseră ei, alungați de dușmani din orășelul lor din Bavaria, sau de o molimă, demult. Omul acesta, Magnus, i s-a spus atunci, a trăit cu mult timp în urmă dar a fost fericit, l-a iubit pe bunul Dumnezeu și Dumnezeu i-a călăuzit pașii. Magnus cel drept credincios s-a numit și iată-l întunecat acum, dar Klaust îi știa zîmbetul bun și ochii plecați în pămînt, de aramă coclită, cînd nu-l curățau oamenii primăriei cu buretele, de cîteva ori pe an și cînd erau alegeri pentru consiliul comunal. Veneau doi, cu o scară și cu o căldare, mîncau semințe de dovleac, îl spălau, plesnindu-l din cînd în cînd cu palma, suna, vorbeau între ei urît de speriau mamele venite dimineața cu copiii în parc și scuipau chiștoacele de sus, pe florile roșii ale rondului, îi înjurau și pe ei îngrijitoarele de la restaurant, iar golanii rîdeau cu gura mare.

Și cum ce voia el era o soluție între limite, singur o recunoștea, ceva care să-l scape de incertitudini, liber trăind între alții tot liberi avea să piardă și l-ar fi durut și de ce... Dumnezeu, desigur, ar fi o soluție, el era orfan, se cheamă că avea nevoie de ajutorul cuiva care să nu greșească, pentru că altfel ce rost ar mai avea, pe dibuite oricine poate găsi drumul, încearcă odată și încă odată și dacă mai are putere și a treia oară și-l descoperă. În cel mai rău caz arată celui de după el, din șir, că ce a dobîndit nu e bun de nimic, și celălalt încearcă și, oameni sîntem. E evident mai ușor să găsești o soluție, adică aici ai voie să găsești și o și faci de multe ori, dar ia să-l văd pe acela care are curajul să se lase dus de mînă, pe întuneric, fie și în camera lui, în care a crescut și pe care o știe ca pe el însuși. Cum de nu-i venise pînă acum în minte, se mira Klaust, era doar atît de la îndemînă, n-aveai decît să bați și El avea să deschidă, ascultase de atîtea ori adevărul acesta că nu se mai îndoia, nici n-ar fi fost în avantajul lui. Se ridică senin, și porni către casă, pe aleele înguste, cu bolte adînci. În jurul lui, grădina căpăta formă și viață, umbre prelungi îi însoțeau pașii și lumini stranii pe frunze, șoapte neclare, întretăiate, al căror rost nu-l pricepea, cînd și cînd tremura o ramură uscată, se auzea o fugă scurtă, se făcea liniște, respirația lui avea ecou, dar era deacum aproape de ieșire și alergă să prindă ultimul tramvai, locuia departe și avea o hotărîre în el. Va dormi bine noaptea asta, se gîndea, iar mîine...

*

În pat, dimineața, a hotărît din nou că trebuie să-l întîlnească pe domnul, Alfred Maria Fipps, un vechi prieten al tatălui său, îl știa tot orașul, chefliu și de inimă largă, avea atît de multe cunoștințe și rude, încît se spunea despre el că nu cumpără, nu bea, nu fumează decît de la rude apropiate și că dacă trăiește cu o femeie, aici, atunci acesta trebuie să-i fie vară primară. Însă nu se prea pierdea el cu firea, dimpotrivă, și apoi vorbele rămîn tot vorbe, chiar recitate de un cor onorabil, orașul moral.

Știa unde să-l găsească, Alfred Maria Fipps nu avea altceva de făcut decît să aștepte, cunoscuții veneau și-l luau cu ei unde aveau interese, Fipps zîmbea, strîngea mîini, șoptea și lucrurile se aranjau. Nu era încă ora nouă cînd Klaust, ajuns în piața Primăriei, l-a văzut pe Fipps intrînd în cafeneaua *Apollodor* pe care o țineau doi armeni grași, îmbrăcați la fel, cu haine uzate, negre și cu monogramă cusută pe buzunar, mestecînd amîndoi tutun și scuipînd toată ziua, pe unde apucau, morocănoși și cu ochii răi. Se spunea că aveau bani puși deoparte, fuseseră negustori de covoare și de pietre scumpe, scăpătaseră, faliment sau hoție, nu era clar pentru nimeni, o vreme umblaseră prin Asia, voluntari în Legiunea străină, seara cînd erau între ai lor, povesteau multe, dar făceau cea mai bună cafea cu caimac și cîștigau destul.

Cînd a intrat, Fipps stătea cu cîțiva, se pare că reușise să bea ceva și nu l-a cunoscut. În sala lungă și îngustă erau cîteva mese acoperite cu un fel de mușama lucioasă, care crăpase de căldură și de vechime, pereții afumați, aveau doar două tablouri pe care le lăsase amanet un student la medicină, acum undeva la țară și care reprezentau fiecare același peisaj, un lac, două lebede, bărci cu pînze și domnișoare cu crinolină și umbrelute. Curate erau doar perdelele, nefiresc de albe. Mirosea a cafea prăjită și a tutun prost și a lapte, era cald și aici și cei doi armeni se ștergeau mereu cu șorțurile pe frunte și tăceau. La masa lui Fipps cineva vorbea despre cine știe ce, toți îl ascultau și atunci l-a rugat, vreau să vă vorbesc, și-au stat la tejghea, armenii îi priveau fără să clipească, nu-i interesa, doar cînd unul din ei l-a întrebat pe Fipps din ochi dacă vrea să bea acolo ceva și acesta, tot din ochi, a refuzat, s-au privit unul pe altul. Atît. Klaust vorbea :

„Domnule Fipps, nu știu dacă vă mai aduceți aminte de mine. Sînt fiul domnului Klaust, prietenul dumneavoastră. V-am întîlnit de cîteva ori, eram cu tata, pe atunci v-am plăcut, am dovezile mele în sensul acesta. De tatăl meu v-a legat, după cîte știu, ceva mai mult decît o prietenie obișnuită, ceva în legătură cu o femeie, poate chiar cu mama și o sumă de bani pe care ați împărțit-o. Este oricum o chestiune care vă privește ! Pe atunci voi doi erați foarte puternici, pentru că erați la început. Nu vă obosise. Prea plini de voi înșivă, voiați să umpleți lumea cu ce aveați, cu ce puteați face..."

Ochii mici ai lui Fipps clipeau des. Îl asculta dar fără să arate în vreun fel că l-ar interesa ce-i spune Klaust, sprijinind protector o mînă uscată, cu un inel de aur lucrat ca un șarpe, pe umărul slab al celui care vorbea, deocamdată distant și om de societate, neangajat cu nimic. Odată trebuia să se -ntîlnească el și fiul prietenului său mort de atîția ani, ce îl mira era siguranța lui Klaust, nefirească pentru un tînăr pe care el îl știa copil pentru că așa îl cunoscuse și înaintaseră în viață odată amîndoi ; el apropiindu-se mereu de cuvintele săracul, ce om bun era și simpatic dacă stai să te gîndești, Klaust făcînd de fapt același lucru dar mai neîndemînatec, n-avea experiența lui. Altfel spus nu cunoscuse femeile, birjarii, portarii de noapte, și cărțile, nu cele de joc, acelea pot distruge o avere, zeci de milioane, nu, ci celelalte, legate simplu, care se insinuează discret și care se deschid parcă singure, răsfoite la întîmplare acolo unde ai citit pagini pe care n-ai mai vrea să le mai vezi vreodată. Dacă vorbește, își spunea mirat domnul Fipps, înseamnă că știe ceva, ori crede că știe ceva, să-l ascultăm, căci de ajutat n-am văzut încă om care să-și poată ajuta semenul.

„...și din voi doi de fapt, mai mult decît din tatăl și mama mea am ieșit eu, eu care n-am încredere în mine, care nu știu ce să fac, și cum și pentru cine. Voi doi ați știut totul de la început, mai ales tu, — te rog să mă ierți că-ți vorbesc așa, ar trebui să spun domnule, dumneavoastră, mi-e însă mai ușor fără —, deci mai ales tu, eu știu, la fel, ce înseamnă mila, dar nu am curajul să fiu milostiv fiindcă nu cunosc durerea, știu că e o crimă să omori un om, dar nu pot. Voi ați făcut dragoste cu nevestele voastre și cu ale altora și ați născut, voi puteți înfăptui răul pentru

RELIEF DE CALCAR REPREZENTIND O FAMILIE DE COLONIȘTI ROMANI DIN NAPOCA (CLUJ)

tînărul domn Klaust»

că ați început prin bine, eu ce? Aș putea să-ți spun multe despre mine, de fapt astăzi eu nu pot face nimic, cred că mă înțelegi, vreau de la tine să mă ajuți să trăiesc — mama mi-o cere, pentru ea, eu o vreau și pentru mine — să cunosc și să înțeleg. Mai tîrziu, am să fiu în stare să și iubesc, gîndește-te la mine, ai fost doar prietenul tatei și știai atît de multe".

Klaust a plecat repede. Fipps nu se mișcase de la tejghea, între cei doi armeni, cînd acesta i-a strigat din ușă, ridicînd mîna cu palma — patru palide puncte roșii, opuse două cîte două — întinsă spre el: „Pe mîine, domnule Alfred Maria Fipps, pe mîine!"

Va avea grijă de băiatul acesta. Fipps nu știa încă în ce fel, ce-i spusese Klaust era evident pentru el, nu trebuia să se tulbure, de fapt acesta vroia o casă, o femeie și o slujbă, adică pe cineva care să-i dea de mîncare. Despre neliniștea lui mai bine să nu mai vorbim, deocamdată era lipsit de mijloace, cum se spune, n-avea un rost, să vedem dacă va mai păstra revolta sau nedumerirea și cînd va fi sătul. Se întoarse la masă tot tăcut, ceilalți vorbeau acum despre spălătorese și despre madam Hodar, o dactilografă tînără, blondă, sportivă, care venea la *Apollodor* în fiecare sîmbătă seara, în loc să meargă undeva să danseze și să mănînce înghețată de lămîie. Un domn înalt și slab îl asigură pe Fipps că, după părerea lui, prea sigur nu era, madam Hodar asta se culca cu amîndoi armenii, după ce aceștia închideau cafeneua, că nu se poate să nu fi învățat aceștia în Orient meșteșuguri de dragoste pe care noi nici nu le bănuim și că asta o și atrage, sătulă cum e de vlăjgani înalți, tunși scurt și întristător de blegi. De aici discuția alunecă spre teritorii obscure și deoarece tot mai avea o întîlnire în ziua aceea, domnul Fipps plăti și plecă, salutat alene de armeni. Afară era un soare roșu și zăpușeala de la amiază și nici un pic de umbră.

★

S-au întîlnit și a doua zi și în zilele următoare. Klaust avea acum un serviciu ușor, cîteva ore dimineața, și un salariu bun la firma fraților Kovaeziy et co., — articole de papetărie și editură. — i-l găsise domnul Fipps printr-o bătrînă care avea un conac părăginit și o vie la țară și peste optzeci de ani, și pe care aveau s-o moștenească el, Fipps, și patronii lui Kovaeziy et co., cînd va fi cazul, n-o mai putea duce mult. Viața e scurtă, nu poți contrazice exagerat adevărul acesta, nu se poate. Mergeau împreună la *Apollodor*, beau cafea cu rom și-și vorbeau, la masa obișnuită a domnului Fipps. Pe Klaust începură să-l salute tot felul de oameni, colegi de birou, curieri, vecinii de pe strada lor, armenii, îmbrăcase săptămîna trecută, haina neagră a tatălui său și-i stătea bine, cum era el înalt și slab părea distins. Cîți au norocul să intre atît de lesne în societate, ușor de tot, ocupînd un loc invidiat, cu o mamă mulțumită că nu mai are grija zilei de mîine, cu un protector influent. Klaust nu era totuși mulțumit, domnul Fipps îl înțelegea așa cum credea el, dar nu era așa, Klaust nu-și căuta o femeie, perechea, care să-i întunece după amiezele și mintea cu mirosul ei curat și casnic și cu formele ei și cu amintirea nopților împreună, nu, Klaust se mai ducea uneori, seara, în parcul orașului și acolo, între umbre, în mijlocul atîtor șoapte neclare, o, vegetala viață de noapte, a pădurii, privea umbra uriașă a statuii de bronz. Poate că într-o măsură avea și Fipps dreptatea lui, poate că și o femeie îi lipsea lui Klaust ca să fie nu mulțumit, ci simplu, să fie și gata. Și încă ceva! Într-una din zile, înainte de a merge acasă la unul din patroni pentru un comision mărunt a băut un pahar de sifon într-un local micuț, răcoritoare și dulciuri, după care Klaust a încercat să refacă unul din drumurile bănuite ale lui Magnus cel de demult. A urcat scările de piatră albă, multe, ale catedralei Sf. Francisc și a intrat. Era vară în anul acela, se știe. Între ziduri umbra aproape compactă odihnea și liniștea era ca într-o pădure de brazi, nu liniștea aceluia care nu se mai zbuciumă nemișcat, ci pacea celui care n-are nevoie de gesturi ca să treacă dintr-o stare în alta, din moarte în viață; soarele de afară, strecurat prin vitraliile în rame de plumb, tăia semiîntunericul în felii, reunite dungi de lumină la mijloc pe scaunele de lemn galben, lustruite, cu numele celui care avea nevoie să se odihnească și să se roage aici, bătut pe spătar. De jur împrejur pereții se pierdeau în întuneric și în sus, se întîlneau undeva, într-un fel de cupolă adîncă, de unde atîrna, legat cu lanțuri groase cît brațul, un candelabru cu lumînări albe de spermanțet, nenumărate, se aprindeau cu un fitil lung, care ajungea pînă aproape de pămînt, să fie la îndemîna îngrijitorului. Klaust a remarcat că lanțurile erau vopsite proaspăt într-o culoare galbenă, murdară, dar numai în parte, mai sus nu se putea ajunge fără o schelă specială care se monta greu, la zugrăvirea nouă, o dată la un secol și chiar mai rar. Se așeză cam la capătul rîndului, era atîta răcoare aici, un miros plăcut de smirnă adevărată și atîta soare afară. Prin ușa deschisă, înaltă și îngustă, se vedeau scările albe și asfaltul alb și oamenii albi și automobilele albe și fetele de la cofetărie în halate albe. Era atît de plăcut încît Klaust se însenină, deși era obosit și atunci a intrat în catedrală întunecînd pentru cîteva clipe ireala lume de la amiază care trăia dincolo de ușă și prin ea, o fată înaltă. Klaust ar fi vrut dar nu-i vedea fața. Într-un locaș ca acesta nu e cuviincios să privești atent nici un bărbat, o femeie și mai puțin și și-a plecat capul pe lemnul scaunului din față. Auzea femeia trecînd printre coloane și cu o neobișnuită acustică, cine știe ce taină a vechilor meșteri, cîte nu s-au pierdut, pașii ei, la început slabi, aproape, tot mai aproape, tot mai puternici, trecînd pe lîngă el fără să se oprească. Cum stătea ascuns de umbră, singur și tăcut, nici nu l-a văzut, și mai departe, hei, ce ciudat, foarte ciudat, răsunînd pe lespezi, alb, negru, alb, negru, un eșichier de mozaic, ca într-o baie, dar tot mai metalic, mai... și ce bine ar fi fost să fie din nou ca la început, liniște. O urmări cu privirea pînă în dreptul unei gherete, cu o latură tăiată prea scurt, de sub care se vedeau o rasă violetă, lucioasă și două picioare încălțate cu ghete negre, cu gumă la glezne și cu nasturi, puțin stropite cu noroi — de unde, doar n-a mai plouat de-o săptămînă — și aici îngenunche, aproape lipită de lemnul sculptat și acum vorbea repede, șoapta ei făcea ocolul bisericii, ruptă de coloane, înăbușită de tapițeriile vechi, cu culori șterse, atîrnate pretutindeni, pierdută în întuneric și în lumina cîtorva lumînări și a unei singure candele, glasul ei și glasul bărbatului dinăuntru. Klaust nu înțelegea ce-și spun și mergînd de-a lungul șirului se apropie și auzi, limpede.

— Cred într-unul Dumnezeu, tatăl a toate ființele...

— Și acum spune, fata mea, te ascult....

— Cred într-unul Dumnezeu, tatăl a toate ființele...

— Bine, fata mea, bine, asta o știu. Altceva ce ai să-mi mărturisești, cu frica Lui și în iubirea adevărului?

— Cred într-unul Dumnezeu, tatăl a toate ființele...

— Oh, fata mea, credința ta n-o pune nimeni la îndoială, nici chiar eu care-ți sînt duhovnic, dar nu trebuie să-mi spui ce crezi ci ce ai făcut, căci fapta ta păcat se chiamă chiar dacă o ai gîndit numai și tu ești tînără. Nu te-ndemn, ci te ajut să...

— Padre, eu cred!

În biserică nu se mișca nimeni, Klaust auzea candela sfîrîind din cauza untdelemnului prost și vedea genunchii rotunzi ai fetei.

★

Circiuma mare era aproape goală și chelnerii înalți și slabi ca niște albi și negri ogari de casă mare își omorau plictiseala amintindu-și de armată de parc-ar fi fost după o beție lungă, cînd crezi că poți plăti cu cuvinte vechi dureri sau omenia omului de lîngă tine. Era o căldură grea, un aer vîscos, degetele se lipeau unul de altul, de pahare, perdelele de catifea roșie ofereau iluzia inutilă a umbrei, degeaba. Asta oricum calmează și Klaust era mulțumit că intrase aici, suporta greu lunile de vară, mînca prea mult, singur, dar ce rost avea să n-o facă, așa singur cum era și să bea, mai cu seamă să bea. Nu schimba nimic din jurul lui sau din el cu asta, Klaust știa mai bine să despartă bucuria lui de ce era rău în bucuria asta, altfel spus, — mereu se poate spune altceva despre altceva — confunda, voia, și albul devenea alb și așa și era.

Cel cu care stătea acum la masă, alături, colegul Kramer, fratele domnului Kramer, — nu poți fi decît domn într-o lume de domni, domni bine, foarte bine, ce mai domn, doamne, dumnezeule, unde a ajuns omul ăsta — Johann Kramer, tot așa de slab ca și Klaust, dar mai scund bea bere rece și purta întotdeauna o garoafă la reverul sacoului dintr-o nemărturisită nostalgie nobiliară. Klaust nu prea-l cunoștea, adică nu, se vedeau aici în fiecare zi, la un pahar, două, și vorbeau unul cu altul. Îi aduna căldura, serviciul, secretara patronilor, ca pe toți oamenii care suferă de aceeași boală. Și dacă asta înseamnă că doi se cunosc, așa era și dacă timpul, anii, săptămînile de cînd se întîmplau împreună aduc și acestea a argumentat, atunci mai bine. Kramer, un băiat bun, nici vorbă, și iată voia să-l ajute. Îi vorbea de aproape o oră despre femeia lui, nu a lui Kramer, ci a lui Klaust, și bine făcea, căci sînt de nesuportat bărbații care vorbesc despre femeile lor, cînd mult mai simplu e pentru cel ce ascultă și pentru celălalt altfel. Klaust se gîndea la ale lui, de fapt se gîndea la ce-i spunea Kramer, dar așa cum trebuia să cunoască faptele el, Kramer vorbea numai.

.....Știam că minte. Maria nu putea să nu mintă, așa damne, pentru că venise pe lume curată, atît de curată că era ea făcută, și nici eu, nici altcineva n-ar trebui s-o connu reușea, orice ar fi făcut, să folosească o baie publică, să se spele adică, și chiar atunci, în interiorul catedrfalei, îngenunchiată, îndeplinea mai mult un ritual plăcut, ce mai, îi plăcea, ce anume n-aș putea spune. Cînd am ajuns-o pe stradă, m-a primit lîngă ea de parcă am fi împărțit într-o școală primară pîinea albă și untul, și am plecat amîndoi. Mi-a spus că nu m-a văzut, că merge să se spovedească numai cînd nu mai e nimeni, și iar am știut că nu era așa, și că pentru mine erau cuvintele șigenunchii neacoperiți. Aș fi vrut să-i mulțumesc dar nu avea rost, iar dacă ea, Maria, putea să se apropie atît de mult de Dumnezeu, jucîndu-se, și de acolo să mă dorească pe mine, ce minunat că se putea asta, înseamnă că, înseamnă că aș putea și eu ajunge. Magnus nu era atît de înțelept cît se spune, se poate și altfel, nu-i nevoie să suferi cu trupul, cu sufletul oricum ți se întîmplă: iată și Maria iubindu-mă poate să mărturisească la fel. În felul meu eu am fost mai aproape pentru că Dumnezeu s-a aplecat cît e El de mare să mă vadă, nu pe mine, o, nu, ci pe ea, păcătoasa, cea care L-a mințit, dar eram și eu acolo, nu neputea separa, bărbat și femeie, la masă, în tramvaie, în pat, ea cu oricine, eu gîndindu-mă la ea, niciodată n-o să ne poată rupe unul de altul, ea pentru mine, pentru că eu nu-l înțeleg pe El și nici nu pot să calc strîmb și nici nupot să mă-ndrept, nu cunosc legea și nici n-am s-o cunosc vreodată... N-am nevoie de ea, cu legea și cu cel ce-o face am încheiat-o, destul o cunoaște Maria, destul o să plătească ea, eu sînt cu Maria, de asta o am și nu numai de asta... Kramer nu știe ce spune. Îl iert, într-o zi s-ar culca cuMaria, de ce nu, și atunci ar fi și el ca și mine... El, asta-i, de ce ca și mine, de ce mai mulți, pentru că încă unul înseamnă doi, sau patru, șapte, și atunci locul meu unde ar fi, ar putea să mă împingă deoparte, dedesubt, undeva la margine, în bălării, sub mobile... nu mă voi vedea din dulapuri grele de nuc sculptat, de după biroul de mahon al șefului, de sub masa de trestie a domnului Fipps, de sub ceașca de porțelan plină cu rom de pe ea, ducă-se dracului toți, n-am să îngădui, voi fi tare... eu sînt cel care... eu sînt Maria la urma urmei sau și eu sînt Maria, trebuie să mă întrebe și pe mine, sigur, ducă-se dracului..."

Klaust transpira și bea bere, Kramer tăcea și el, chelnerii se mișcau fără să-i simți, umbre albe și negre în penumbra perdelelor, roșie. Îi spusese Kramer că Maria se iubise cu cîțiva bărbați din oraș, dar asta o știa, altfel nici nu înțelegea lucrurile, ce-l supăra era fața aprinsă a celuilalt, ochii lui curioși, bucuria și așteptarea din ei. Nu mai era așa de tînăr ca să nu-și dea seama de ce-l privește așa, adică tot nevîrstnic era, dar față de domnul Fipps, cu Kramer era egal, de-o seamă, de o slujbă. Se întîmplase într-o seară, Maria venise la el de două zile doar și era plin de ea și de ce-i dăruise, totul era nou ca o pereche de palme primite la o vîrstă cînd nu te aștepți să ți se întîmple așa ceva, o lăsase acasă cu doamna Klaust, se împăcau ele două bine, și se-mbătase de bucurie. Atunci se întîlnise cu Kramer, trecea pe trotuar printre case, felinare și sergenți, cîntînd și clătinîndu-se fericit, noaptea tîrziu atît putea să întîlnească, ziduri și stîlpi și polițiștii, care-s tot ceva asemănător, și Kramer, care avea insomnii — se vedea după cearcănele lui vinete cît de prost dormea. L-a strigat și au mers un timp și și-au vorbit. Klaust era atît de mulțumit de el, de ce obținuse de la viață: femeia, camaradul, plăcerea și împăcarea cu tot ce-l neliniștea, încît un om, oricare se întîmpla, devenise o necesitate. I-a spus cît de frumoasă s-a făcut Maria, cum nu-și închipuia vreodată Kramer, dacă o cunoscuse mai de mult — necunoscute sînt căile, puzderie și necunoscute — glasul lui se rupea, cuvintele se reduceau la bine — frumoasa parte roșie a mărului proaspăt —, cu Maria, evident, începea ei să trăiască așa cum se și cuvine cu adevărat. Atît de cald suna șoapta lui lîngă un umăr de prieten, încît îți venea să crezi că te-ar fi ținut sus, deasupra capului, noaptea, un fruct crud, cu coaja subțire, și ar fi vorbit și palmele lui și-ar fi adus aminte, fructul acela verde s-ar fi copt acolo, între degete i-ar fi curs rădăcinile și-ar fi crescut și ar fi dat rod din rod, bucurie din bucurie.

Kramer n-a suportat, el doar nu putea să doarmă și atît, s-a răsucit deodată, la un colț întunecat de stradă, și-a plecat. Înapoi, acasă! Klaus nici nu i-a observat lipsa, cînta tare vechi romanțe în care se povestea despre despărțiri brutale, de regrete adînci, de flori de hîrtie gofrată spălate de ploi la răscruci de drumeaguri, de sărutări sub copacii scuturați toamna, de frunze efemer colorate și de alei pustii și de ceasuri bețive, despre lacrimi în amurguri adînci, cum a cunoscut doar răsăritul și ocna, despre tot ce simțea la acest început, după firea parșivă a omului care caută în lucruri și în ceilalți sfîrșitul. Nu-i așa că-i neobișnuit, ai? De ce sfîrșitul? Și de ce la început?

Cum trecea pe străzi, clătinîndu-se, îl ascultau fără să vrea orășenii, nevestele lor tresăreau și-și întorceau într-o latură fața și trupul, obosite de muncă și de pijamaua, aceeași, a soțului, și plîngeau fără lacrimi umbra înaltă a unui adolescent cu ochii albaștri, bărbatul, bărbații, coborau din pat în papuci ca să închidă fereastra, derbedeul, treceau în camera cealaltă să-și privească fata, fetele, dorm, nu dormea nimeni și se-ntorceau să facă dragoste, acuma, trebuie, iată dovada, o, nu pentru el, pentru ei, ci pentru ea, pentru ele. Și ei au fost odată ca niciodată, și cum ar fi reușit să-l ierte, dacă ar fi vrut, nu voiau, pe fiul, tînărul fiu al domnului Klaust.

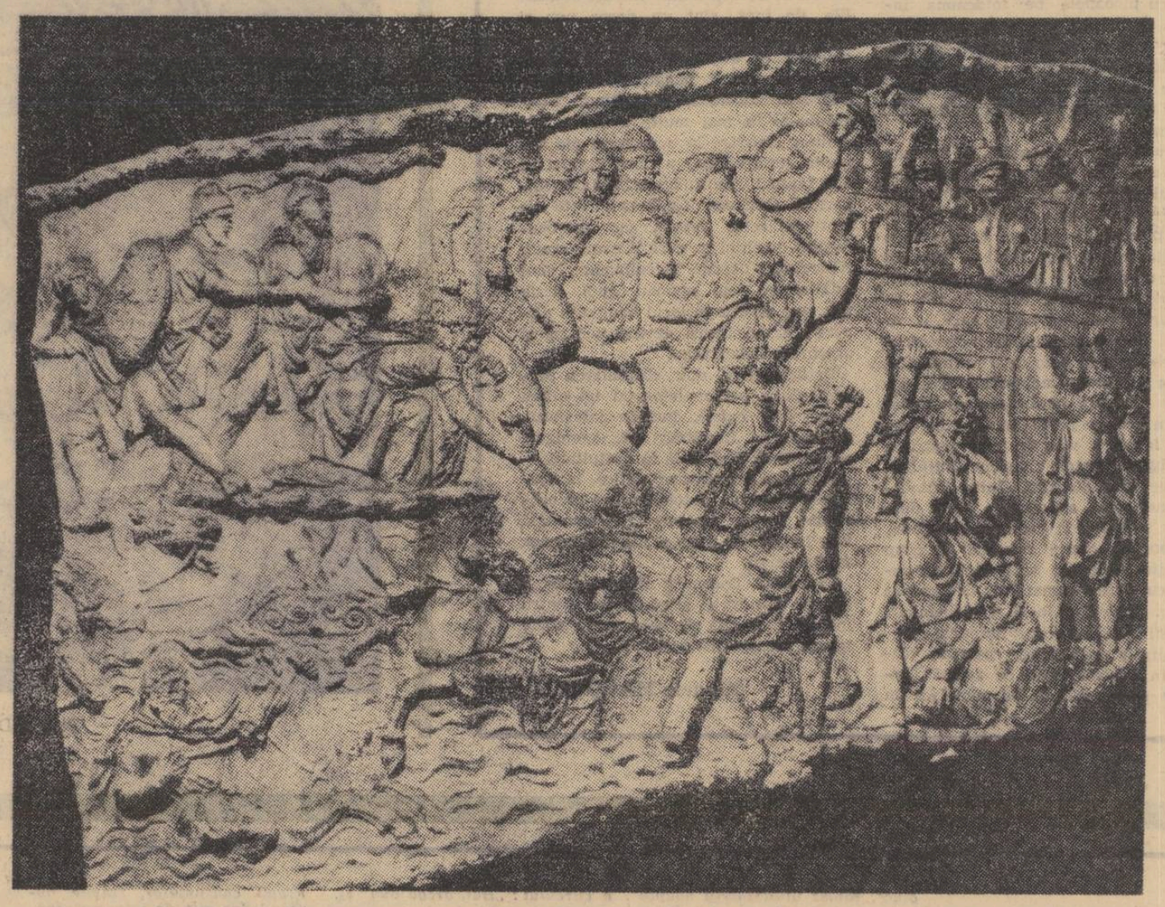
Cam așa ceva, lipsa de iertare, pricepea Klaust din ce-i vorbea Johann Kramer în circiuma unde chelnerii se mișcau tăcuți. El n-ar fi dorit să-l supere, dimpotrivă, ar fi viețuit în același mare oraș și gata. Dacă nu s-a putut... Se uită la Kramer și nu-l recunoscu. Tot Kramer era, blond dar altfel, venit de departe ori descoperit printr-o întîmplare aici, la îndemînă, cu aceleași trăsături egale, zîmbind curios, expresiv, însfîrșit așa, lui Kramer i se putea adăuga o calitate oarecare, cum de nu-și dăduse seama. Acești oameni, se gîndea Klaust, ar trebui să nu-și lase semenii să se dezbrace în fața lor, sinceri fiind, existînd, inima este dată una singură pentru unul singur, cui îi e frică să treacă mai departe, să tacă și să întoarcă capul de la cel gol și fericit, în soare, în ploaie, în noapte și în piețele tîrgului. Lui Kramer în seara aceea i se păruse că fără el nu se poate, și uite că n-a fost așa, nici măcar cu mult mai puțin decît sperase, și nu reușea să uite că-l văzuse atunci ori să treacă peste asta. Klaust era și el stingherit de familiaritatea cu care-i apăsa acesta mîna, prietenește, umed ca răsuflarea unui domestic și cald animal — ce fel de prietenie e asta, — și-l aștepta să înjure. Se uita la Kramer calm, ca la cei pe care-i vezi prima oară și cu care n-ai dormit sub același cer și nici nu crezi că o vei face.

„Dar ducă-se dracului Kramer, Kramer parcă-l cheamă, dar ducă-se dracului... Nu sînt eu vinovat că n-a știut să mă lase singur, și dacă nu m-a lăsat n-am știut că o să i se facă atît de frică și că acum o să încerce să mă lovească moale, mîngîietor, uită-te numai la el cum așteaptă să mă vadă că plîng, fratele meu Kramer, n-are rost să rîd, nu contrariul... Hei, ce-aș mai bea și ce-o să mai beau, asta da..."

Făcu un semn, Kramer nu mai aștepta nimic de la el, el îl uitase aproape, în fața lui cu garoafa dintotdeauna, pe deasupra, în dreptul inimii, chelnerul în alb și negru avu o mișcare ușoară, ca de pendul de modă veche și bună, le așeză pe masă două pahare înalte și Klaust ridică unul și bău bucurîndu-se și Kramer îl ridică și bău, treaba lui.

Undeva, în oraș, Maria dormea, cu o mînă sub cap, somn ușor de fecioară — cîte ca ea, mărgele de sticlă, ne-ar ajunge la toți, niciodată.

din volumul *Pentru eroi ziua a șaptea.*



SCENĂ DE PE RELIEFUL COLUMNEI TRAIANE ÎNFĂȚIȘÎND TRECEREA DUNĂRII ÎN MOESIA INFERIOARĂ, DE CĂTRE O COALIȚIE DACO-SARMATĂ, ÎN IARNA ANULUI 101—102

VASILE NICOLESCU

strămută visul

Pe landul visului, ca alcyonii
călcăm lumina fără de mormînt,
și-n urma noastră totuși scorpionii
destramă taină, murmur și cuvînt.

Strămută visul tot ce-a fost să piară
în carnea noastră,-n palidul iris,
Păstrăm pe buze-nfiptă ca o ghiară
cenușa-albastră a altui paradis.

STELIANA DELIA-BEIU

cum bate depărtarea...

Cum bate depărtarea-n tine cui de fum
Să te ucidă-n chin în scoica goală
Tu te lipeai voios de-un bulz de smoală
Sub cer agnostic cu o barbă de sineală
Triste dureri jucau o sarabandă
Cu degete de pisă-n carnea mea,
Și-n linguroi de-argint, perla bigamă
Privea spăimos și sfînt călciiul egoist,
Și vanitatea de mătase stacojie
Se învîrtea pe-un carusel de anticrist.
Un vînt cu unghii de tămîie
Se purica pe-uluce printre case
Pe foaia alb-a sufletelor noastre
Se răstățau trei urme unsuroase.

Sistemul meu de axe rotitor
Se scurge-n dîre albe pe covor
Întru dureri lumești și brave.
Și-acele veșnice plecări pe motonave
Vapoare, trenuri, colivii de soarte
În iarmaroc, pe lanț, uitau de moarte.
Și iar plecăm...
Iar plînge cineva
În clopote din stofe și abă.
În boltele de reparat sertare
În ticăitul minelor cu ceas
Tîrgul se mută scîrțîind, la pas
Și mă dădeam de-o parte din cărare
„Se duce circul"
Școica mea
Și casa mea de moartă fără luminare...

EMIL FLORIAN

călătorie

lui Eugen Schileru

Aici unde toate drumurile s-au oprit
Începe călătoria de vrajă și spaimă
Prin plasa de liane cu vîsc împletit
Avid, cerul pur, ochiul îl defaimă.

Mugurii înțeapă cu vîrf de catifea
Mîinile-ntinse de stele să s-agate,
Petalele-ntind cupe buzelor să bea
Copacii aleargă cu umbrele-n brațe.

Tărmi de necrezută cretă și velur
Rătăcesc prin noapte căutîndu-și marea
Păsări ametite de sbor în împrejur
Printre stînci de nouri și-au pierdut
cărarea.

Cu vîslele distruse și fără vînt purtată,
Va aștepta o plajă cu tot nisipu-ntins.
Ca să primească pluta proteic încărcată
Cu lauri de isbîndă însă cu trupu-nvins.

FLORIN COSTINESCU

crud este aerul

Ar putea să te fure limpedele, clarul
Ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n
pupilă
În toate nopțile cînd apele descîntate
Lovesc cu botul în porți de argilă.

Tremură de-un frig etern tîrziu, departele
De care te temi în genunchi ca-n altare cu
turle prăbușite în veac
Sus, foarte sus, toate poveștile sînt adevărate
Cine le știe s-a îmbolnăvit fără leac.

Teme-te de zăpada spulberată-n cuvinte
De dincolo de nevăzutul, îndoielnicul hotar
al veghei
Coboară-ți pleoapele cînd va trece
luceafărul
Prin rîul ce curge spre singurătate al sevei.

Ar putea să te fure limpedele, clarul
Ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n
pupilă.
E atît de devreme în aerul prin care te-aud
Încît nici timp de noapte n-a fost, nici de zi
Deasupra tremură de-un frig etern tîrziu,
departele,

Crud este aerul, crud.

MOȚOC VASILICA

neîntrecută

De la nimic nu aștept ceva.
Nu mă urmăriți, voi afla singură calea
pînă la locul de popas.
Sînt acum iubitoare, nu voi lăsa nimic
în jurul meu să se tirască.
Gînduri de foc și în mine se scurg.
Ceea ce rămîne neobservat se va poticni,
îmi va invada faptele
cu subțirimea lucrului revelator.
Ceva — pot dărui — din plăcere: obsesiv,
carnalelor fructe,
rostul lor: de-a jindui în tăcere splendida
rătăcire,
recunoștința mea, cu agonia viperei
încopceate, jinduindu-mi inima.

VALERIU PANTAZI

cîntec lîngă Proxima

Cheag de vatră
La vîrful crengii am lăsat
Topor de suflet pentru despicat
Frunza de piatră

Vînt elizeu
Izbea unealta veche
Frunza mi se lipea de ureche
Sunînd mereu

Mă duceam în pătrat
Arbore mă făceam pentru rod
În triunghiuri un fiu de lrod
M-a căutat.

ARHIVA ARGHEZI

„RADIO-PAPAGALUL“

Cei mai vîrstnici ascultători ai postului de radio Bucureşti îşi mai aduc desigur aminte de conferinţele rostite de Tudor Arghezi, săptămînal, la microfon : o emisiune de actualitate artistică, literară, modă şi fapt divers.

Ceea ce se ştie însă mai puţin este rolul pe care Arghezi l-a jucat în dezvoltarea mişcării radiofonice româneşti. Pentru a fi înţelese unele lucruri va trebui să ne întoarcem însă cu vreo 40 de ani înapoi, cînd aparatul de radio era o noutate şi cînd programele postului bucureştean de emisiune abia îşi definea substanţa lor sonoră.

Eveniment de modernă inspiraţie, tehnică şi spirituală. Radioul *polariza în jurul lui o serie de oameni cu vederi mai largi, printre care şi cîţiva scriitori şi gazetari. Unul dintre ei era şi Tudor Arghezi care întruchipa trei genuri de colaborare : conferenţiar săptămînal, sfătuitor în problemele artistice şi culturale, precum şi controlul emisiunilor diverse prin postul de recepţie de la domiciliu, declarat, cu o autorizaţie specială, „post de control“.*

Vreo patru, cinci ani Arghezi a fost unul din colaboratorii şi prietenii efectivi ai Societăţii române de radio-difuziune *prin echivalentul de azi al redacţiei de literatură, artă, cultură.*

Ne vom opri reconstituirea acestei activităţi radiofonice însă pe un alt aspect, aproape necunoscut : Arghezi iniţiator, propagator şi organizator al unei acţiuni de răspîndire a aparatului de radio...

Prieten cu fraţii ingineri Lupaş, care printre alte preocupări mecanice şi tehnice, făcuseră cu o firmă de peste ocean un aranjament pentru răspîndirea aparatului de radio Atwater-Kent *la noi în ţară, Arghezi luase iniţiativa construirii şi difuzării unui aparat bun şi nu prea scump, pe care l-a denumit „Radio-Papagal“, destinat să ajungă în casa şi pe masa de lucru a fiecărui tînăr intelectual.*

Paralel cu apariţia Biletelor de papagal *seria 1928, Arghezi a lansat o pagină de acelaşi format lung, portocalie, de popularizare şi răspîndire a ideii de radiodifuziune şi a aparatului cu această originală denumire...*

Acţiunea nu s-a materializat decît în parte, procesul tehnic fiind destul de costisitor la acea vreme. Totuşi abonaţii la acest „Radio-Papagal“ nu au fost dezilu-zionaţi, ei primind, la comenzile făcute, aparatura corespunzătoare.

Interesant de subliniat este entuziasmul lui Arghezi faţă de această noutate şi faţă de dorinţa de răspîndire în public a radioului, mai greu de acceptat în familiile deprinse cu gramofonul cu arc...

Dimpreună cu fraţii Lupaş, Arghezi pregătise şi sumarul unei cărţi jumătate tehnice, jumătate literare, pe care ar fi trebuit să o scrie el. Din cuprinsul ei cititorul urma să înţeleagă aportul de civilizaţie pe care aparatul de radio începea să-l joace în viaţa social-culturală a lumii întregi.

Citäm un fragment din această foaie-manifest radiofonic, intitulată „Un eveniment radiofonic“, prin care Arghezi pornea o campanie personală în sprijinul radiofoniei, convins de aportul şi rezultatele ei în dezvoltarea nivelului intelectual general.

...„Ţineţi minte că peste tot locul unde pătrunde un aparat de radio se iveşte pasiunea pentru ştiinţă, curiozitatea şi plăcerea intelectuală, simpatia pentru artă. Un aparat e un agent de mare civilizaţie şi combate de la sine alcoolul, jocul de cărţi. Proprietarul unui aparat experimentează electricitatea, capătă gustul lucrului manual şi al construcţiei, se familiarizează cu fizica şi cu chimia — şi cultura lui generală şi artistică sporeşte. Pentru educaţie, radiofonia e cel mai rapid şi mai interesant profesor şi pentru familii un motiv nou de a se aduna laolaltă. Auzul se deprinde cu limbile străine, ascultate în cursuri şi conferinţe şi cei care studiază o limbă găsesc în Radio-Papagalul un minunat auxiliar. Apoi, toate ştirile zilei din toată lumea sînt aflate înaintea presei“...

Aceste cîteva rînduri defineau sintetic rolul fantasticei invenţii şi valoarea ei pentru cultura fiecăruj om, elemente complet integrate azi în modul nostru de viaţă.

Din punct de vedere al preocupărilor literar-sociale, Radio şi Radiofonia reprezintă un moment inedit în biografia lui Arghezi înscriindu-se în rîndul unor acţiuni întreprinse cu o pasiune puţin mărturisită pentru tehnică, dar care au jucat un rol destul de important în viaţa lui, cu reciproce influenţe de ordin spiritual, practic şi organizatoric.

Baruţu Ţ. ARGHEZI

opere şi autori

MODALITĂŢI ÎN PROZA FANTASTICĂ

Tinzînd în secret spre epicul fantastic, mulţi tineri scriitori se afundă în alegorie. Proza acestora decade nu datorită simbolurilor, ci datorită motivaţiei inconsistente şi a funcţionalităţii estetice nerealizate. Ambiţia moralizatoare, comună tuturor, săräceşte sugestia. Se relevă aici, cert, şi absenţa bunului gust. Ca exerciţiu de începător, o asemenea proză, credem, poate fi periculoasă. Încercarea riscă mimetismul sau, în cel mai bun caz, degenerează sub zonele artei. Asta nu înseamnă că excludem reuşita, dar proza de acest gen trebuie să se fundamenteze pe o structură internă formată. Ea rămîne, teoretic, rezervată scriitorilor maturi cu fin discernămînt în alegerea mijloacelor şi utilizarea lor.

Modelul autentic şi major îl constituie substanţa volumului **Echinoxul nebunilor şi alte povestiri** al lui A.E. Baconsky. Farmecul inedit al acestor scrieri fantastice îl dau sugestiile romantice, simboliste, existenţialiste sau ale unui folclor indescifrabil, învăluite într-o densă aură poetică. Natura specială a fantasticului la Baconsky se sprijină pe o confensiune anxioasă, însoţită de o ironie aproape insezisabilă. Într-o dedublare firească a eului, autorul este în acelaşi timp spectatorul timid, reflectînd cu distincţie naturală asupra sinuozităţilor sale sufleteşti.

Apetitul ruinelor, cadrele nocturne, perceperea grotescului şi a macabrului, dar mai ales fascinaţia misterului aparţin evident viziunii romantice. Nu lipsesc nici contaminaţii ale esteticii simboliste (obsesia plictisului a cifrelor fatidice etc.). Toate acestea dau un aer desuet şi distins prozei sale. Neaşteptată este fuziunea acestor elemente cu simboluri şi sugestii existenţialiste. Iată un exemplu : „Urmă o vreme de somnolenţă şi de lingoare. Ca o umbră mă însoţea pretutindeni urîtul. Şi o stingherească nearticulată mă apăsa mereu, dîndu-mi senzaţia unei cuşti nevăzute, dar implacabile, în care m-a ferecat fără ştire o putere necunoscută.“

Indiferent de funcţionalitatea sau nefuncţionalitatea ei, infuzia existenţialistă nu este la Baconsky un fapt de cultură. Din existenţialism se împrumută nu sistemul, ci elemente care convin structurii sale.

Participînd cu gravitate la ficţiune, autorul nu propune o convenţie a oniricului, ci se integrează direct în ea. Nelinistile îi aparţin şi nu întîmplător. Ideea de fatalitate este resimţită organic. Eroul îşi urmează destinul şoptit „la ureche“ de o voce : „Sufletul tău e şarpele ce te sugrumă. Nu te lasă niciodată să-ţi întorci privirea. Cauţi mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi faţa lor cealaltă, aceea spre care privesc numai ochii cu pleoapele pe totdeauna închise“. Scriitorul caută esenţialul în natura lucrurilor, înlăturînd faţetele înşelătoare. În acest sens, Baconsky se înscrie într-o tradiţie faustică, încercînd şi reuşind în parte o proză de stări fundamentale.

O curiozitate romantică îl împinge spre situaţiile obscure, presimţind punctul de pleçare al unor halucinaţii viitoare. Eroul se „năluceşte“ pe urmele paznicului, pentru a afla unde îşi petrece nopţile. Paşii îl duc în baltă, aproape de moarte. Pericolul îl istoveşte **(Farul)**. Fără să ştie de ce, dar presimţind rolul care îi va reveni, pleacă în căutarea necunoscuţilor chemaţi în oraş de o cruntă răzbunare **(Echinoxul nebunilor)**. Sau, şocat de prezenţa unui personaj misterios, în fiecare seară, în dreptul aceleiaşi ferestre, vine în zori pentru a investiga în spatele zidurilor **(Bufniţa)**.

În peisajul disperat dintre întinderea unei mări agitate, un ţărm duşmănos şi balta în care şuieră stuful, sînt posibile orice reveniri în timp şi spaţiu. Eroul se regăseşte prin secole, cu trufie romantică, descendent al unei „viţe de tilhari şi războinici“, prevestindu-şi un sfîrşit timpuriu.

Meditativ reţinut şi angoasat discret, în contrast faţă de această extracţie spectaculoasă, se complace în mutismul care îi este impus prin solitudinea sa spirituală, resimţindu-l ca pe o pedeapsă. În atmosfera fantastică, cuvîntul este uneori inoportun, alteori îi este refuzat. Scene de mare tragism sînt trăite într-o consternare mută. Pescarii cărora le ard colibele asistă îngroziţi dar tăcuţi. Paznicul farului vorbeşte rar şi enigmatic, petrecîndu-şi cea mai mare parte a timpului dormind cu ochii deschişi. O tăcere lenească, înfiorată doar de fosnetul stufului, de închipuite strigăte sau lătrături şi de tipetele „ca nişte săgeţi otrăvite“ ale păsărilor cuprinse de isteria furtunii. Cuviosul Apolinarie „bolboroseşte“ fără înţeles sau cîntă rugăciuni de îngropăciune, iar levantinii vorbesc greceşte fără a se sinchisi de prezenţa sa deşi, probabil, îl urmăresc atenţi **(Farul)**. Locuitorii oraşului îşi transmit mesajele injurioase prin etichete pe care i le lipesc pe geamuri **(Fuga prietenului)**. Înfruntarea se face din priviri, între mirarea mai mult jucată a eroului şi autoritatea himerelor. Discuţiile dintre cei trei fraţi **(Echinoxul nebunilor)** se duc „într-o limbă moartă, o limbă a secolelor legendare, intrate în ceaţă“, pe care nu o mai înţelege. Altădată, urechile îi sînt rănite, ca răspuns la întrebările sale, de o melodie cu ritm îndrăcit, cîntată la chitare de cei trei pelerini.

Această neputinţă de comunicare îl scoate în afara luptei. Autorul îşi urmăreşte personajele, asistă la jocul lor fără să-l înţeleagă, pentru că nu-i este permis. Simţindu-l străin, comunitatea îl ignoră. Nu va afla niciodată ce se petrece la far între paznic şi levantini. Hangiul şi arheologul rămîn netulburaţi în faţa incertitudinilor sale **(Aureola neagră)**. Nepăsarea merge pînă la duşmănia vădită, la excluderea din colectivitate **(Fuga pietrarului)** şi numai decăderea, acceptarea înjosirii sale îi atrag stima concetăţenilor **(Începătorul Orfeu)**. Într-un anume sens, incomunicabilul este aici orgoliul romantic în travesti.

Condiţia damnării, resimţită profund, nu se dimensionează şi nu se ridică însă la un mod de existenţă, nu devine un punct de vedere filozofic fundamental. Ea se cere, pînă la urmă, mărturisită cu tristeţe : „Apoi am înţeles că soarta celor născuţi întru spirit e în gîndurile şi în cuvintele lor, pe care mîna nu le poate atinge : singure, nedesluşite ochiului cuprins de nevăzutul cearcăn al morţii, ele rămîn să ardă veşnic, singerînd în sine şi în nefiinţă“.

Doar lucrurile, rămase în materialitatea lor strictă, nu ascund nici o încifrare. Participarea lor la atmosfera terifiantă se menţine numai prin starea de decrepitudine în care se află. Ele, de fapt, sînt un decor pur şi simplu. Nici o sugestie nu depăşeşte obiectul ca atare. Misterul vine din prezenţa umană imaginată. Personajele sînt substanţe discontinui, integrîndu-se în mai multe metafore simultan. Asistăm la o migrare (de sugestie eminesciană) a unor făpturi în alte făpturi, ignorîndu-se limitele temporale. Cuviosul Apolinarie este de fapt călăreţul asasin, iar paznicul farului, unchiul pe care îl caută eroul. Arheologul decade în subuman, luînd înfăţişarea unui pigmeu, apoi, peste ani, este regăsit în locul hangiului dispărut. Eroul însuşi devine victimă şi asasin în acelaşi timp.

Deţinînd firul epic, dedublarea permanentă a personajelor, în tot atîtea roluri cîte există, închide labirintul. Oniricul lui Baconsky este o enigmă continuă, fără să cadă în gratuitate.

Aşa cum a remarcat critica, la apariţia volumului, notele livreşti se constituie într-o accepţie fundamentală dar, în acelaşi timp şi într-un farmec fundamental.

Proza lui Baconsky figurează ca o lectură plăcută şi stimulatoare pentru iniţiaţi. Judecata de valoare nu poate ignora această distincţie.

Mihaela MACOVEI

Premiile literare

VIAŢA LITERARĂ

Una din problemele pe care apropiata Conferinţă a scriitorilor va trebui să le ia în discuţie este aceea a premiilor literare. De mai mulţi ani, se fac auzite voci care cer modificarea actualului sistem (dacă se poate vorbi de vreun sistem !) de premiere. De mai mulţi ani, aproape nu este ocazie în care să nu constatăm ineficienţa premiilor ca stimulent şi ca factor de propagandă culturală. *Gazeta literară* a publicat într-unul din ultimele ei numere o anchetă semnificativă printre responsabilii cîtorva librării bucureştene. Cei mai mulţi nu aveau idee de premiile atribuite de *Uniunea Scriitorilor* unor cărţi ce se aflau în rafturile lor şi nu făcuseră nici o reclamă premiaţilor. Tot cu acest prilej se semnala şi faptul că nici măcar stabilirea tirajelor unor cărţi ale autorilor proaspăt premiaţi nu se lasă influenţată de premii. Pe scurt, situaţia este următoarea : *scriitorul ia un premiu oarecare, de la cine se nimereşte şi cînd se nimereşte, fără să afle decît prea puţini din afara lumii scriitoriceşti şi fără ca acest premiu să schimbe întrucîtva situaţia lui faţă de cititori.*

Poate e necesar, înainte de alte consideraţii, să spunem că premiile joacă în viaţa literară un rol foarte important. Ele reprezintă un mijloc rapid şi verificat *de educare* a masei de cititori. Să nu ne speriem de cuvinte : puţini sînt cititorii care urmăresc cronicile literare de exemplu ; infinit mai mulţi sînt aceia dispuşi să acorde credit unei cărţi premiate. Dar cum să bage de seamă cititorul fără legătură cu viaţa literară că s-a dat un premiu ? El nu ştie (dar noi ştim ?) cînd se dau premiile ,iar revistele Uniunii Scriitorilor le anunţă într-un colţ de pagină, cu litere mărunte, ca la mica publicitate ! Numărul de banderole puse pe cărţile premiate e aşa de mic încît abia dacă autorul în cauză îşi poate procura una sau două pentru plăcerea lui !

După cîte ne dăm seama, sistemul actual e insuficient din următoarele trei cauze principale: 1) Lipsa de autoritate a premiilor, explicabilă la rîndul ei prin anonimatul deplin al celor chemaţi să aleagă cărţile. 2) Lipsa de individualitate a premiilor : între acelea acordate de Uniunea Scriitorilor, Academie şi premiile de stat nu există o diferenţă de *principiu*. 3) Nerespectarea unor date fixe şi slaba propagandă ce se face (înainte şi după premiere) laureaţilor.

Astăzi am putea afirma cu toată seriozitatea că nici un premiu n-a consacrat vreun scriitor contemporan, dar s-a mai întîmplat ca un scriitor să consacre un premiu. Paradoxală situaţie !

Ce e de făcut ?

E nevoie, mai întîi, de cît mai multe premii, fiecare cu profilul lui distinct. Revista *Luceafărul* studiază în momentul de faţă posibilitatea de a acorda anual un premiu. Vom anunţa pe cititorii noştri, cînd vor fi îndeplinite formalităţile de rigoare. Numărul mare de premii e o necesitate a vieţii literare contemporane. Condiţia este ca fiecare premiu să aibă individualitate, să se ştie cui îi este dat, de ce, cînd. Astăzi există obiceiul de a se acorda premiile la întîmplare. Cine ar putea deosebi criteriile diferitelor premii ? Nu e bine, pentru că autorul premiat şi cititorii trebuie să cunoască toate considerentele care au determinat alegerea. Un premiu nu e o chestiune administrativă, ci una literară, culturală. Totodată, e greşită ideea care pare a se găsi (ascunsă !) la rădăcina actualului mod de premiere : premiile nu sînt făcute să împace pe toată lumea, ci să selecţioneze aparîţiile memorabile. E preferabil să se dea două premii unui autor bun, decît să se inventeze un premiu pentru un autor prost. Rolul educativ al premiilor scade îngrijorător atunci cînd numărul laureaţilor tinde să-l întreacă pe acela al... scriitorilor !

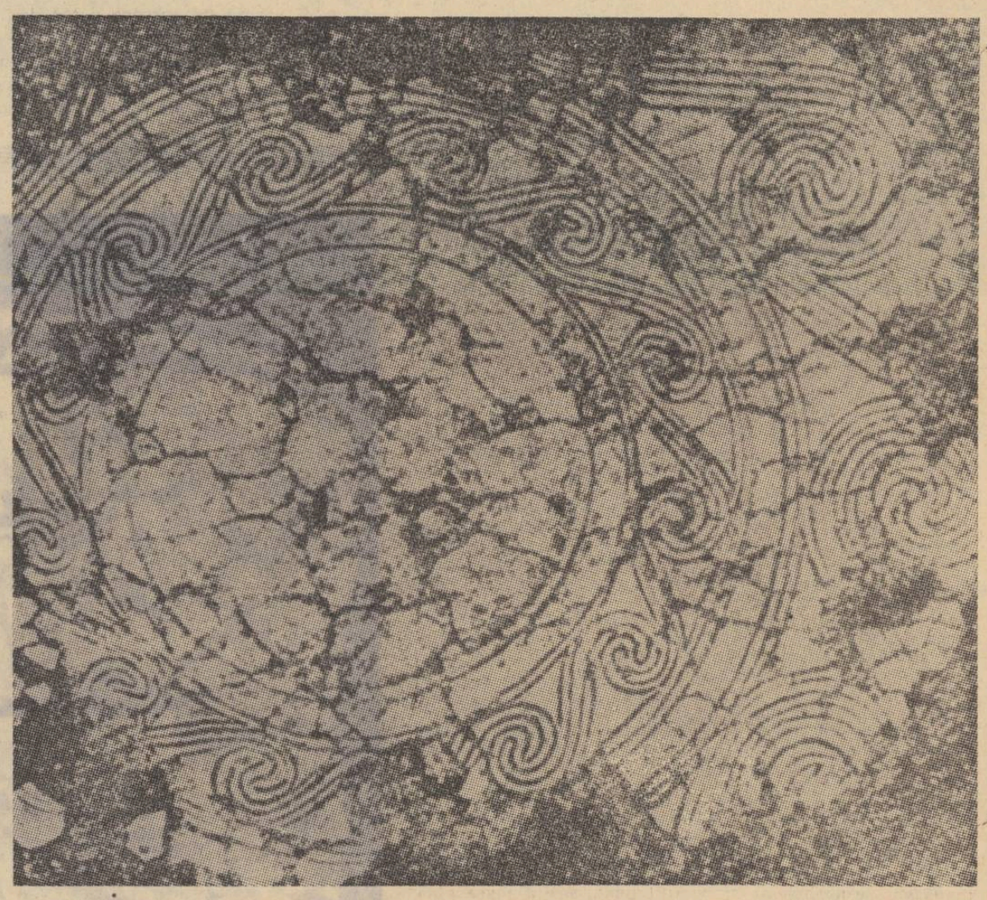
În al doilea rînd : cine acordă premiile ? Nici un singur juriu nu ne este astăzi cunoscut. Anonimatul mineză autoritatea premiilor ; caracterul administrativ se dovedeşte mai puternic decît cel cultural. Premiile Uniunii sînt propuse de conducerea secţiilor şi aprobate de birou. Ce birocratică procedare ! Cînd vom ajunge să lăsăm premierea (doar e vorba de bani) direct în seama fondului literar ? Juriile trebuie să fie făcute cunoscute şi, pe cît e cu putinţă, să rămînă aceleaşi timp de mai mulţi ani. Doar aşa se va asigura o consecvenţă şi o constanţă normală, doar aşa acordarea premiilor va deveni dintr-o problemă administrativă, una de responsabilitate morală. Trebuie ca cititorii şi scriitorii să ştie *cine* le-a acordat laurii. Cel ce acordă, dacă e adus la cunoştinţa publică, va fi el însuşi silit să răspundă.

În al treilea rînd : fiecare premiu trebuie acordat la o dată fixă, anunţată din timp. În alte ţări, sfîrşitul anului coincide cu un fel de sărbătoare a premiilor. Să nu subestimăm aceste mijloace exterioare de propagandă culturală ! Cititorii vor fi puşi la curent cu dezbaterile, vor aştepta, vor fi făcuţi curioşi. Literatura va intra în felul acesta pentru o săptămînă sau pentru o lună în atenţia generală. Această *lună a premiilor* trebuie însă pregătită cu grijă. Cărţile anului vor fi discutate, înainte, în presă. Se vor face propuneri. Se vor confrunta opinii. Acordarea premiului va fi smulsă din tăcerea care o înconjoară astăzi. Responsabilităţile sporesc pe măsura importanţei sociale care se dă fenomenului artistic. Librăriile pot marca în fel şi chip această lună a premiilor. În definitiv, e la mijloc şi un aspect economic.

Cu aceasta n-am epuizat nici întrebările, nici răspusurile. Am urmărit doar să punem în discuţie problema premiilor. N-am spus lucruri noi ; le-am sistematizat pe acelea care au venit mai frecvent în mintea celor mai mulţi scriitori. O gamă variată de premii poate deveni un factor cultural de primă însemnătate ; nu trebuie uitat că întîmplarea care domneşte în fixarea tirajelor este legată, indisolubil, de o rădăcină comună : absenţa interesului pentru ce se alege de o carte după ce scriitorul a contractat-o cu editura. Se epuizează în două—trei zile cărţi mediocre ? Rămîn în librării cărţi bune ? Cu toate excepţiile fericite, situaţia este cam aceasta. Cînd cititorii vor şti însă ce cărţi au fost premiate şi pe ce criterii — vor învăţa să aleagă altfel. Fiindcă sînt premii şi premii : marcînd caracterul fiecăruia vom ajuta pe acei cititori care caută un fel de literatură ignorînd altele. Pot fi premii „statistice“, după cum pot fi premii date cu cea mai mare severitate de un juriu restrîns. Un premiu al cronicarilor literari, de exemplu, ar intra în prima categorie. S-ar vedea mai bine astfel şi ce rol joacă gustul mediu sau gustul majorităţii în judecata estetică.

Credem că la Conferinţa Scriitorilor o problemă a premiilor ar fi o problemă vitală. Credem, de asemenea, că revistele de cultură pot lua asupra lor sarcina de a discuta sistemul de premiere fără să aştepte neapărat Conferinţa. În fond, editorialul nostru a fost inspirat de numeroasele puncte de vedere apărute în presă. Ne facem o obligaţie de onoare din a recunoaşte această întîietate.

„L“



PLACĂ DE LUT ARS DE LA SIGHIŞOARA

Însemnări de atelier

Selim

Tot dînd de-a dura acel „zar de automorfă lumină“ (semnalat atît de oportun de Basarab Nicolescu în exegeza sa) peste lespezile de mărgean ale poeziei barbiene, am ciocnit fără să vreau o altă formaţiune cristalizată în sistemul cubic din zestrea de giuvaericale lăsată nouă de stăpînul sîrmosului Fox. Am ciocnit o bucată de zahăr candel. Atît de trandafirie, atît de reală, încît mi-am dat seama că niciodată, după ce a simţit răcoarea catifelată a botului dihaniei dăruite de amicul frînc, Ion Barbu n-ar fi putut avea în scîrbă realitatea cea belalie. Poate că, suit pe acoperiş, poetul a tras scara după el. Dar nu pentru a ne juca un renghi. Ci pentru a o aşeza în altă parte, într-o firidă mai propice, tocmai pentru a ne înlesni escaladarea. E de datoria noastră s-o căutăm, aşa cum face de pildă Basarab Nicolescu.

Misticismul, ermetismul, iniţiatica poeziei barbiene sînt poate mai mult sau mai puţin ipocrite de a circumscrie şi chiar de a investiga realitatea. După cum descripţia reală, realistă chiar, poate căpăta la el un tulburător şi „iniţiatic“ nimb.

Nu sînt un sentimental şi mi se face „pielea găină“ doar la auzul titlurilor de scrieri melodramatice. Încerc o senzaţie de durere şi protestez (zădarnic, vai !) în adîncul fiinţei mele numai la gîndul că milioane de copii îl citesc pe Hector Malot şi alte milioane de gospodine varsă lacrimi în faţa cruntului destin al lui Tess d'Urberville.

Mă simt totuşi dator să fac o confesiune : mi se umplu ochii de lacrimi şi anevoie îmi curm hohotul de cîteori aud ultimele versuri ale unei anume poezii de Ion Barbu. Care a fost, desigur, spiritul cel mai nesentimental din cîte populează altitudinile poeziei noastre.

Iată stihurile :

Acolo... noapte, uliţi şi vaguri
suburbane
Topiră pe-ndelete năluca lui
Selim.
În candel, pînza lunii se răsuci
— turbane —
Şi-o stea, ilic de umbră cusu cu
ibrişim.

Lucru ciudat, în acest caz nu mi-e ruşine de sentimentalismul meu. M-am întrebat însă necontenit, de unde valul de duioşie care mă cuprinde la citirea lui „Selim“ Ei bine, nu soarta salepgiului înghiţit de cale mă tulbură, ci dimpotrivă, lacrimile nasc dintr-o senzaţie de bine absolut şi absurd la imaginea copilului, a lui „giugiuc“, rămas uluit într-o noapte luminoasă, ca de vis, cu fragmentul de candel în palmă, candelul cît o nucă „pierdută prin perne de halvale“, candelul care :

Dormea-n trandafiriul lui şters
şi aburit.

Dar, această senzaţie de bine este atît de fragilă, atît de iute dispare culoarea candelului în noapte, încît totul capătă conture nostalgice, totul devine întristător, efemer, pierdut. Să recapitulăm :

Într-o zare oţelită şi sesilă
precum frunza uscată de stejar,
copilul pirotează pe prispă, cu
pragul căpătîi. Ne dăm seama
că sufletul infantil adormit la
hotarul dintre natura ostilă şi
adăpostul inutil este un fel de
definiţie eidetică a condiţiei
umane. Într-adevăr, coşmarul
nu întîrzie să se ivească, a-
semeni unei prevestiri a luptei
generale dintre haos şi încreme-
nire :

Dar feţe mai lăţoase, mai
cornorate, turmă
Năşteau sub ţarc de gene şi se
prindeau în şir
La hora dezmăţată a spaimei,
ce se curmă
Tîrziu, cînd mîini de lună
presară tibişir...

Ce se-ntîmplă atunci cînd, idilic autoabandonată în miezul contrariilor fiinţa omenească este obligată să facă faţă spaimei dinlăuntru ? Situaţia pare a nu avea ieşire. Or, iată că fără veste se-aude îndepărtata voce a Turcului : „Hai, bragă bun“ şi, nu peste mult timp :

Printre uluci, în umbră, rotiră
icusarii.
Avidă de divinitate, infantila
fiinţă se trezeşte şi aleargă la
ordinul ipocrit :
Săgeţile poruncii zvîcneau în
puf de rugă.
Să nu urmez chemării adînci aş
fi putut ?

Nu ! Cum ar fi putut refuza oare omul formele atît de gingaşe dar atît de îmbibate de miracol ghicite sub „mucavaua panerului turtit“ ! Acolo-s toate răsfrîngerile lumii, însă nu minerale, reci, abstracte, ci concentrate în bunuri, în multicolore sugestii de împlinire :

Ca sculele-n sipeturi aşa mi-aţi
răsărit
Alviţe rumenite, minuni de
acadele
Sticloase — numai tremur,
văpăi şi ape, ca
Ocheanele de limpezi, de mici,
la fel de grele...

Ce simbolizează oare panerul cel turtit ? Edenul dăruit omului primordial de Dumnezeu în sensul unei modalităţi de a face să treacă prin fiinţa sa corelativă, fără efort, toată dulceaţa lumii. Această asimilare, acest consum marcat de un fel de religiozitate metabolică este o justificare a vieţuirii, a culcuşirii fragilităţii în palmele de lut ale atotputerniciei :

La namila din poartă m-am
năpusit în fugă,
Obrajii să mi-i sprijin pe
palmele-i de lut.

Fragil consumator, fragile bunuri ! dar atît de intens străbătute de fluidul eternităţii. Pentrucă.

O rază prăfuită prin toate
furnica !

Poate că toate acestea nu sînt decît amintiri. „Răsfringeri vechi...“. Dar :

...Cuvîntul nencăpător nu poate

Să-mi zică iazul verde ce-mi tremuraţi şi-acum... Iazul verde născut din trandafiriul candelului observat la microscopul polarizant al memoriei : iată marea fragilitate a miracolelor existenţiale şi cutremurătoarea nostalgie care ia fiinţă din jocul candelului în podul palmei cînd în jurul tău începe zvîrcolirea unei eternităţi nocturne, fără culoare, fără flori.

Poate că această interpretare a mea nu-i cea adevărată. Poate că totul s-a întîmplat pur şi simplu aievea, iar poetul povesteşte o amintire. Nici în acest caz însă nu vom putea ocoli nepăsători una din cele mai frumoase poezii din literatura noastră. La fel de încifrată ca şi înecarea cirezilor agreste.

Leonid DIMOV

*) Între predarea şi publicarea prezentei note, a apărut în Nr. 7 al revistei „Viaţa Românească“ un articol semnat de Constantin Pavlovici, în care autorul observă aceleaşi însuşiri de statornicire a duhului, în poema „Selim“. calificată drept „fascinantă“.

Pentru „sunt“

Să ne iubim limba în care vorbim şi scriem. După pămîntul pe care-l locuim şi care ne constituie ţara, limba, ea însăşi ne este patrie. Cei care o scriu sînt slujitorii ei, iar cei care încearcă să o arate în deplina ei frumuseţe, scriitorii, sînt păstrătorii ei şi nu numai păstrătorii ei, ci şi educatorii ei.

În afară de comunicarea frumosului, în afară de comunicarea revelaţiilor, în afară de comunicarea viziunilor, în afară de comunicarea sentimentelor, ideilor, a sufletului şi a inimii, a sufletului istoriei şi a inimii prezentului sensibil, scriitorul este un îndrăgostit de vehicolul principal, de targa sublimă care-i transportă mesajul, docilă sau nu, de limba în care scrie.

Cuvîntul cel mai important din limbă est acela care semnifică existenţa. Verbul „a fi“ este suportul şi vehicolul celei mai importante noţiuni umane. Acest verb magnific aflător în orice limbă semnifică cunoştinţa de sine însuşi, este însemnul diferenţierii gîndirii umane de orice altceva.

În mod firesc încoronăm ca pe cel mai de seamă vers al lumii versul shakespearian, magicul vers în care „a fi“ îşi capătă valoarea limită.

Nu ne lasă cîtuşi de puţin indiferenţi nici rostirea acestui verb la toate timpurile sale şi nici conservarea lui prin scris, denominînd o epocă.

Desigur supremaţia o deţine oralitatea limbii, dar această supremaţie devine reală numai în momentul consemnării ei. Literele sînt martorii fonemelor. Ele depun mărturia despre foneme. Cuvîntul scris este martorul cuvîntului rostit. Din punctul de vedere al timpului, important rămîne cuvîntul scris. Verba volant. A face din cuvînt sensul şi obiectivul unei opere literare mi se pare o foarte gravă confuzie asupra menirii literaturii. Dar a lua cuvîntul aşa cum este, cu ghiotura şi nediferenţiat numai dintr-o dorinţă de conservare a unui fel de rostire ridicat la rang de fetiş mi se pare o mare stupiditate. Conservele de rostire îşi au rolul numai în studiul lingvistic ca obiect examinat, sau numai modestul rol de a crea atmosferă în evocări.

De altfel istoria culturii noastre este profund străbătută de intuiţia fundamentală a necesităţii perfecţionării perpetue a limbii scrise şi chiar a limbii vorbite.

Şcoala ardeleană atît de nobilă în descifrările ei, Dimitrie

Argument pentru proză

Poezia mai nouă reface experiențe ermetiste și tinerii se vor barbiști cu nume propriu. Dar veleitatea de supremă gnoseologie (prin inițiere quasi-magică) avortează adesea în echilibristică de morfeme. Dimpotrivă, sentimentaliștii scriu cîntec liric — pasul maxim fiind aici permanentizarea, fie și artificială, a „stării poetice". Poezia presupune dispoziție specifică : substanța este intensitatea gestului poetic, obiectul și rezultatul lui sînt indiferente în judecată de valoare. Însă esteticul nu are domeniu propriu, ci include orice altă construcție spirituală considerată dincolo de utilitatea ei practică, adică desexualizată : „Jocul secund" este pur. *Spiritul critic în cultura română* ori tabelul lui Mendeleev pot produce emoția estetică ca și *Luceafărul* sau *Simfonia a V-a*. Interesul poeziei e gratuit și speculația geometrică oferă satisfacții în aceeași ordine contemplativă. Dar epoca modernă, refuzînd copacii din cauza pădurii, a adus individul în hiatus cu societatea și istoria. Atunci receptarea artei (posibilă în fond numai la nivel individual) nu se mai face în sens curat estetic, ci psihologic : omul se caută în opera de artă. Iar la granița dintre artă și viață se află nu atît comedia (cum demonstra Bergson), cît romanul. Secolul XIX a fost al poeziei, secolul XX e al prozei ; proza actuală construiește o etică neconvertibilă în hristoitie (rămîne deci artistică), traducînd în ficțiune criza individului. Poezia transcende realitatea la dimensiune cosmică ; proza face filozofia existenței terestre, cotidiene. Ea presupune, ca și istoria, apriorism și parti-pris ; datele realității imediate se pot ordona într-o infinitate de combinații, dar totdeauna conform unei intenții. Tezismul implicit e necesar în proză : parabola (demonstrație pură) nu exclude marea artă. Poezia e atemporală, proza e prezentă. Laureații literari Nobel ai ultimelor decenii sînt preponderent prozatori. Fiindcă prezentul e acut. Literatura română actuală prezintă așadar acest paradox (nu inexplicabil) : poezia depășește categoric în valoare proza, care oscilează trudnic între un neo-semănătorism convențional și teribilisme adolescentiene, adesea suprapuse în ultima vreme. Cu atît mai solide, excepțiile. Marin Preda este un mare prozator, cel puțin prin intenție : cărțile sale sînt mereu „condiții umane". Sensul prozei e antropocentrismul.

★

O nuvelă, prea lungă pentru ca să numim schiță, prea scurtă pentru a se numi roman ; deci probabil „nuvelă". excelentă, aproape ignorată de critică, a scris Horia Pătrașcu : *Reconstituirea*. Ripu și Vuică, proaspăt bacalaureați, nu au costum onorabil, deci sărbătoresc evenimentul în duel bahic la o cîrciumă de mahala ; se îmbată, se bat reciproc și cu chelnerul, dărîmă o baracă. Sînt arestați, apoi aduși la „locul crimei" pentru reconstituire, care se va filma în scopuri educative. Dar filmarea cere lumină solară și, pentru a nu fi deranjată de curioși, autoritățile au ales cele trei ore duminicale cînd orașul se mută pe stadion. Aici începe acțiunea. Așteptați de un plutonier dispus să facă căprării cu ei și de chelnerul neliniștit la ideea de a se repeta bătaia, cei doi apar împreună cu maiorul anchetator, secretarul de partid, directorul școlii și operatorul. E amiază, căldura sufocă, oamenii vorbesc și se mișcă. Trec trenuri, stadionul urlă, o babă blestemă și-și caută giștele, maiorul fusese părăsit de soție, doi țărani dormitează pe o bancă sau conversează monosilabic și incoherent (Caragiale se juca de-a *Cum se înțeleg țăranii*), apare o fată în costum de baie (era și un rîu), directorului îi murise copilul, acum decăzuse — ca bețiv notoriu — și repetă stereotip formula societății moderne („violența și însingurarea"), Vuică n-a urcat niciodată muntele și ar vrea să știe cum e acolo, sus, Ripu poartă la mînă un lanț ieftin. Se filmează, cineva, de la fereastra trenului, încearcă să comunice cu Ripu (ceilalți îl văd, doar Ripu nu reușește), toți caută giștele babei, Vuică dispare și revine, Ripu discută cu fata în costum de baie, directorul se îmbată, maiorul povestește secretarului de partid o istorie pe care acesta i-o mai auzise de cîteva ori, băieții află că, după reconstituire, vor fi liberi, se reia scena bătăii. Dar totul stă, mișcarea oamenilor e circulară și mecanică, de ceasornic ; ei își repetă automatisme, absurd și gratuit. Sentimentul de ireal, oboseala de a exista, așteptarea unui cataclism terifiant, distrugător, în natură și în gestul uman, mișcarea descompusă obsedant, parcă în kinogramă, cere o eliberare violentă, ceva în genul acceselor de nebunie tropicală. Reală e numai „căldura mare" ; uimitor, acest caragialism cu semn schimbat. Aici peisajul e suprarealist, oniric, cu desen precis, în peniță, dar halucinant, și materia curgînd static ; timpul a devenit zero, raportul cauză-efect între conștiință și cinetica gestului se rupe. Totul e posibil, fără motivare logică. Deznodămîntul (Vuică și Ripu se bat iar, inconștient, turmentați de oboseală, căldura imposibilă și sentimentul nimicului, așa cum Meursault ucide) contează numai ca rezolvare (Horia Pătrașcu încheie fiecare nuvelă cu poantă neprevăzută — á la Caragiale). De fapt, interesul stă în atmosfera de bolgie dantescă și povestirea e susceptibilă de a încifra o parabolă existențială. Dar poate totul apare halucinant, numai fiindcă e cald și fiindcă fiecare personaj își poartă crucea propriei vieți : amicul Nae din *Situațiunea* era un „spirit critic" exacerbat pentru că „nu putea pentru ca să stea cînd face".

Tehnic, *Reconstituirea* poate trimite la Hemingway, la „furioși", la Gide (reluarea din unghiuri diferite, aplicată faptului neînsemnat, vizibil, dă iluzia de spațiu și simultaneitate ; Gide folosea procedeul și pentru a defini psihic personajele). Dar excepțional în conceperea nuvelei e directorul Paveliu. Individul se alienează prin progresul civilizației — iată ideea fundamentală a artei ultimului secol ; Dostoevschi o exprimă însă prin contradictoriul Debedev — care o enunță „ghicind" în Biblie — prin aceasta se distanțează de ea, fără a o respinge. Paveliu repetă, nesolicitat și neascultat, „violența și însingurarea, două din atributele proprii lumii moderne" iar nuvela include esențial și acest sens ; dar personajul îl devalorizează, pentru că autorul are intuiția de a refuza sentința, improprie artei : adevărul rămîne doar posibil.

Mihai VORNICU

SATIRA ÎN PROZA ACTUALĂ

Deși se vorbește insistent de iradierea prozei spre toate sensurile ei complementare sau opuse, lacunele serioase ale acestei dispersări de forțe sînt evidente, și una din ele este cu certitudine proza satirică. Pustietatea, care ne întîmpină în această zonă (ne referim la literatura satirică majoră și nu la maculatura facilă, de gust îndoielnic, persistentă și abundentă, încă, în paginile cotidienelor și ale revistelor noastre de profil umoristic) este, relativ, rezultatul unei ruperi de tradițiile înalte ale genului, promovat altădată de mari scriitori de vocație. Patrimoniul literaturii satirice românești cunoaște o vastă partitură stilistică : Ion Eliade Rădulescu, excelent pamfletar, care ridică invectiva spre lirism datorită patosului său retoric, Anton Pann, cunoscător abil al meșteșugului măscăriei de truculență genială, Costache Negruzzi, tentat de fiziologiile satirice echilibrate în genul labruyerian, Vasile Alecsandri, galant și în incisivitate, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Bacalbașa, G. Brăescu, preocupat de organizata mascaradă militară, Urmuz, erupție stranie, uimitoare de onirism vindicativ, Tudor Arghezi, răscolitor apogeu al pamfletului și mai ales Caragiale, maestru necontestat, autorul celei mai cuprinzătoare opere satirice românești. Și nu am enumerat decît cîteva din recunoscutele noastre autorități în gen. Raportat la inepuizabilele nuanțe spre care a evoluat el pînă cu puțin timp înainte, hiatusul actual ne apare ca un impas nejustificat, cu atît mai mult cu cît cîțiva autori rămași să continue sporadic lupta ne dovedesc persistența posibilă a unor teme și mai ales resursele bogate ce stau la dispoziție unei virtuale proze satirice. Insuficienta speculare a tuturor posibilităților deschise de noua realitate socială este, poate, o urmare firească a ruperii de modele și a imperativelor unei perioade literare, care absolutiza aspectul pozitiv, acceptînd poziția critică orientată, în exclusivitate, asupra trecutului și a rămășițelor lui. Or, literatura satirică nu există în afara a două coordonate : critica socială și viziunea ironică, care îi stabilesc categoria și diferențierea specifică. După primele bătătoriri ale acestui drum facil, al retrospectivei satirice și a opacității critice aplicate actualității, șabloanele opozițiilor prea didactice au refuzat să-și mai apropie cititorii, iar scriitorul a abandonat genul. Putem de pildă, aminti în această direcție, nu fără a semnala oarecare calități lucrările lui I. Ludo : Domnul general guvernează *(1953)* Starea de asediu *(1957)* Regele Palaelibus *(1957) cuprinzînd interesante pagini pamfletare vizînd degringolada politică și agitația gazetărească de dinaintea războiului, cu prea evidente intenții de exploatare a contrastelor sociale, istorice, de subliniere didactică a opozițiilor dintre trecut și prezent, într-o manieră evident explicită, fără libertatea expresiei sugestive.*

La alt nivel calitativ, specularea contrastelor în perspectiva satirei persistă într-un roman care a stîrnit numeroase dispute, Scrinul negru *al lui George Călinescu. De data aceasta, însă, pasta groasă a caricaturii lumii vechi rezistă strălucit desenului firav, și neconvingător, al lumii noi ; esteticește îi este superioară. Spațiul vital al Hangerlioaicăi, ai Șeicăi Băleanu, la Carcalechioeiei, al lui Costică Prejbeanu, zis Regele Vahtang, al Doamnei Valsamaky-Farfara, se desprinde cu siguranță cruzimii capriciilor lui Goya, definitiv, nemilos, dar păstrînd farmecul și savoarea pitorescului, datorate superiorității contemplative a autorului.*

Imixtiunile satirei în romanele care își organizează problematica pe axa elanului constructiv generalizat al noii orînduiri sociale se pot enumera cu abundență, dar ele se exercită cum spuneam numai asupra personajelor de esență burgheză, reziduurilor vechii societăți supraviețuitoare, deci tot unui trecut apt criticii și ironiei. (Romanele lui Ion Călugăru, Nicolae Jianu, Nagy Istvan, V. Em. Galan, mai recent Facerea lumii *a lui Eugen Barbu) Singura specie care mai are partizani de vocație este pamfletul, dar apariția lui sporadică nu dă o continuitate egală.*

Desigur, aducerea satirei în planul actualității a însemnat un proces complicat de adaptare a ei la noile funcții etice și estetice acordate acum literaturii. Cîțiva pionieri ai genului au apărut s-au afirmat — mai mult sau mai puțin simpatizați și stimulați de critică. Literatura lor stă încă sub semnul precarității și din pricina acestui dezinteres manifestat de critică, deși consistența valorică a satirei nu mai trebuie demonstrată. Considerăm că unicul scriitor care deocamdată merită să fie susținut (dacă nu întotdeauna pentru realizările sale, dar în orice caz pentru intențiile sale artistice) este Teodor Mazilu. Alături de el putem enumera foarte puțini prozeliți ceea ce nu ne satisface avînd în vedere multele nume semnatare în revistele de umor și în rubricile foiletonistice ale ziarelor.

Din cea mai sumară analiză se observă necesitatea întoarcerii la modele pentru reciștigarea terenului propriu prozei noastre satirice. Vocația „moftologică" căreia Caragiale i-a semnat botezul și apogeul nu o mai continuă decît autorul „Insectarului de buzunar" și a „Galeriei palavragiilor". „Moftul" desemnînd acea fiziologie concentrată, esențial ironică a tipului social deviat de la umanitatea canonică clasică, executată în manieră fals anecdotică și fals bagatelizatoare țintind spre fixarea caracterului determinant, care uneori lipsește vastelor desfășurări narative, este o specie estetică ce ne aparține și care ne exprimă în plan comic. Moftul trăiește sub zodia tipicității, nerefuzîndu-și subtilele nuanțe ale particularității psihologice specifice. Inventivitatea comică este o obligație. Dar în noile valorificări ale prozei noastre satirice s-a dezvoltat o carență aproape generală, de care suferă și Mazilu (în „Aceste zile și aceste nopți") și Ion Băieșu, și Nicuță Tănase — carența tezismului.

Reproșînd lui Caragiale subiectivitatea satirei sale, Eugen Lovinescu făcea o teorie, nu lipsită de interes asupra accentului de atitudine pe care proza satirică trebuie să-l conțină. El observa că intervenția autorului prin comentariu explicativ manifestată în speță prin ironie, scade imparțialitatea combativității și aduce o notă de tezism. Dacă constatarea teoretică avea puține șanse de aplicare în defavoarea lui Caragiale și în favoarea lui G. Brăescu, este o problemă în afara discuției noastre, dar că ea poate rămîne în sine valabilă este incontestabil. Nu este vorba atît de o alternativă a obiectivității sau subiectivității satiricului cît de forța sa de a demonstra direct, fără intercalații eticiste, pronunțate. În această ordine de idei Călinescu nota : „Noi putem obiecta că atitudinea morală a satiricului ne interesează gratuit, ca o simplă dezlănțuire lirică a sufletului satiricului și că rămînem hotărîți a nu lua în serios moralitățile lui Eminescu". Tezismul este o carență general sezisabilă și una din cauzele lipsei de rezistență estetică a prozei satirice actuale (cu fireștile excepții). Criteriul afirmativ față de care nu se face o negare (în speță satirizarea) este indispensabil, dar susținerea lui antitetică dezvoltă deficiența semnalată. Numeroase personaje ale prozei satirice semnate de V. Em. Galan, de pildă, (nuvelistica și fragmente din Bărăgan) fac un serviciu eticii și un deserviciu esteticii pierzîndu-și expresivitatea. Caracterologia suferă o unilateralitate dezarmantă, deși se află în ea și remarcabile intuiții de fond. Obsesia contra punerii contrastelor și a insistentei formule didactice a personajului pozitiv taie avîntul satirei, o aduce în planul lecției de morală empirică.

Cel care a reușit să depășească această formulă este Mazilu. El a admis cu evident curaj că societatea noastră însăși poate genera la stadiul ei actual numeroase automatisme de comportament social și moral și a adus literatura satirică în planul tematicii actuale. Intențiile sale satirice, repetate în alte structuri și cu alte posibilități de expresie de Nicuță Tănase sau I. Băieșu (ne învîrtim totuși în jurul aceleași nume pentru că sînt într-un fel singurele) au pătruns în configurația socială nouă, în ceea ce ea a produs nu numai în ceea ce a înlăturat. Literatura lui Mazilu a realizat astfel șocul care a răsturnat binoclul din poziția în care toate lucrurile se arătau îndepărtate și inofensive, în cea care apropie de noi realitatea imediată, dovedind anomaliile prezente.

O primă posibilitate tematică, de inepuizabile resurse, satirice, o constituie noul parvenitism social bazat pe demagogie. Se dezvoltă astfel „galeria palavragiilor", care urmărește cu trudnic sau facil verbiaj să obțină posturi importante. Mascarada se lasă descifrată în cele mai mărunte episoade. Ca și moftangiul lui Caragiale, palavragiul lui Mazilu trăiește obsesia „carierii", iar cea a „onorabilității", adorate de lumea „high-life"-ului de la începutul secolului, s-a transformat în obsesia „originii sănătoase". Cît de mult se aseamănă moftangii aceștia între ei, deși Mazilu nu uită niciodată fixarea ambianței recente se poate demonstra cu ușurință. Palavragiul filozof care ajunge într-o funcție politică nemeritată, fiind solicitat să-și spună cuvîntul la o ședință rea apoteoza demagogică a lui Cațavencu : „Tovarăși... munciți cu acel entuziasm pe care unii tovarăși îl numesc entuziasmul tinereții... dar fiți în același timp, eu aș cuteza să spun cu consimțămîntul adunării în mod spontan, entuziaști și concreți. Să munciți binișor, apoi bine, apoi foarte bine, și din treaptă în treaptă să ajungeți pînă la ultra... Dar nici la ultra să nu vă opriți, tovarăși ! Să mergeți din treaptă în treaptă, spre extra, spre formidabil !" Mazilu surprinde cu exactitate contradicția între conștiința practică a individului și gimnastica lui exterioară menită să răspundă noilor exigențe sociale. Mecanismul adaptării formale, neasimilarea fondului noii existențe, a esenței ei superioare, a dezvoltat interesante anomalii tipologice propice satirei. Un personaj frecvent care a făcut într-un fel succesul citorva schițe ale lui Mazilu și V. Em. Galan, este intelectualul de veche formație care își modifică greu structura interioară dar încearcă să se acomodeze timpului doar frazeologic. Haritatea unui atare proces n-a scăpat autorilor, ca și fixitatea unor proaspete șablonuri etice, în special a „dosarului curat". Metehnele vechi și noi caută să-și apropie sistemul de referințe morale de recentă circulație pentru a se camufla. Se naște un nou manierism fertil prozei satirice. I. Băieșu se îndreaptă în ultimul volum „Sufereau împreună" spre mecanismele orgoliului, care într-un mediu uniformizant capătă forme paradoxale. Nicuță Tănase are un perimetru social favorit — lumea mahalalelor (și adesea pitorescul sacrifică tenta satirică) unde amestecul burlesc de vechi precepte de existență și invazia unui filistinism învestmîntat în ridicole terminologii pseudo-proletariste incită caricatura pașnică dar și veselia factice.

Ceea ce în mare parte a determinat o anumită lipsă de stil în proza noastră satirică actuală a fost orientarea ei prea expres jurnalistică. Legile gazetăriei impun o nuanță de savoare, facilă, tehnicii satirei. Mai ales necesitatea explicitării, a reducției sugestiei și a conștiinței moralizatoare au determinat o risipă de vervă inutilă satirei. Geniul lui Caragiale a intuit perfect importanța economiei verbale, a lapidarității, a concentrării structurale. Excesul caricaturii și prea marea dispersare a detaliilor pierde forța caracterologică a satirei. Întoarcerea la modele este și în această privință necesară.

Dana DUMITRIU

Se citește ? Ce se citește ?

Urmare din pag. 1

primesc cu o oarecare îndoială un roman ce nu are, de pildă un subiect atractiv și o desfășurare liniară. O compoziție mai complicată îi dă dureri de cap și adeseori auzim proteste în acest sens. Ele sînt mai numeroase cînd e vorba de poezie. Educația de un anumit tip, primită în școală, pune între unii cititori și poezia făcută mai ales de tineri o oarecare distanță. Cine și-a format gustul literar citind poezia lui Alecsandri și Coșbuc primește mai greu, dacă lecturile sale au rămas aici, poezia mai dificilă ce se scrie acum. E inutil a ne întreba cine are dreptate : lectorul sau poetul. Ce e sigur e că distanța ce îi separă, (dacă ea există, cu adevărat !) trebuie micșorată și dintr-o parte și din alta. Scriitorul, adică, trebuie să se intereseze de soarta operei sale, nefiindu-i indiferent dacă ea are sau nu audiență la public, cititorul trebuie să-și educe gustul și, de are, să renunțe la prejudecățile grele pe care școala i le-a sădit. Și unul și altul trebuie să țină seama de critica inteligentă și onestă verificîndu-și, astfel, posibilitățile și gustul.

Se manifestă, știm, scepticism din partea, mai ales, a unor autori ce afectează a nu-i interesa atitudinea publicului zicînd, ca și Stendhal, că ei vor fi citiți și înțeleși, dacă nu acum, peste mai multe decenii. Sînt, ca să fim pînă la capăt drepți, și destui cititori care arată neîncredere în posibilitățile estetice ale scriitorilor de azi, manifestînd indiferență pentru ceea ce apare. Nu de mult am ascultat un răspuns ce m-a pus pe gînduri. Cineva, un prozator tînăr de indiscutabilă vocație, nemulțumit că interlocutorul, un intelectual cu preocupări filozofice, nu are răbdare să-i asculte pînă la capăt și cu liniște argumentele, îl întreabă dacă i-a citit cărțile. Surprins și iritat acesta din urmă dă un răspuns în închipuirea lui mortal : **sînt ocupat, acum, cu Balzac.** Citind pe Balzac, vrea ca să spună el, n-are timp să citească pe autorii tineri de azi. N-am pune, firește, mare preț pe o replică orgolioasă, dacă ea n-ar fi, totuși, indiciul unui vinovat dezinteres, față de ceea ce se produce, în cîmpul literar, sub ochii noștri. Că cineva, preocupat de Balzac, n-are timp de altceva, se poate înțelege. Nu există însă nici o întristare, nici o neliniște pentru aceasta. N-am surprins, vreau ca să vă spun, în răspunsul intelectualului nostru nici un semn de îngrijorare pentru faptul că nu citește literatura actuală. Nu e cazul de a deschide, aici, o polemică, pe această temă. În fond, orice cititor, indiferent de gradul lui de cultură, citește ceea ce-i place și dispune cum vrea de timpul pe care îl are.

Ne interesează, totuși, cauzele acestei rezerve (există, probabil, și altele în afară de lipsa de timp), dacă ele nu sînt întîmplătoare și singulare. Interesează, apoi, de ce un poet e citit și altul nu, deși critica dă decizii în alt chip. Mulți tineri, de pildă — desprindem aceasta din seminariile noastre — arată o oarecare oboseală spirituală față de poezia lui Arghezi, manifestînd în schimb, un interes sporit față de versurile lui Blaga și Barbu. Mai numeroși decît cei dinainte sînt cei ce ridică din umeri cînd e vorba de Sadoveanu, pus în rîndul autorilor de literatură istorică și descriptivă. Aflăm însă că o reeditare din Drumeș s-a bucurat de un mare succes de librărie. Un amic, cu o profesiune ne-literară, mă solicită să-i procur cartea în discuție. N-am văzut încă pe fața lui nici un semn de neliniște la gîndul că nu și-a făcut rost încă de **Istoria literaturii române de G. Călinescu** — sau de ultimul roman al lui Marin Preda.

Se pot studia cauzele acestei șovăieli a gustului și, dacă ne gîndim bine, multe din motivele arătate de G. Călinescu, în 1939, sînt și azi actuale. Dacă în ceea ce privește cariera literelor mentalitatea s-a schimbat, au rămas încă destule prejudecăți față de scriitorii moderni. Sînt de vină pentru neîncrederea pe care cititorul de azi o mai are față de literatura de actualitate și criticii care, mai mult de un deceniu, au lăudat fără alegere totul, bun și rău, propunînd adesea modele de-a-dreptul compromițătoare. Fidele, manualele școlare au oferit, spre instrucție și educație a gustului, aceleași cărți uitate, pe drept, azi. Efectele acestei rele educații literare se mai văd însă și acum, chiar și acolo unde te-ai aștepta mai puțin : în rîndul profesorilor, nu totdeauna la curent cu achizițiile literaturii contemporane.

Ne interesează, de aceea, gîndirea critică a cititorilor noștri, opiniile lor sincere și serioase despre autorii actuali. Revista noastră, hotărîtă să facă loc unei anchete pe această temă, va publica în paginile ei răspunsurile cele mai concludente, arătînd și în acest fel, prețuire și interes pentru opinia publicului, colaboratorul nostru cel mai apropiat.

Femios sau despre inspirația poetică

Mulți comentatori de literatură sînt înclinați, manifest sau nu, să nesocotească sau să minimalizeze rolul inspirației în creația literară. De fiecare dată cînd vine vorba despre această importantă noțiune se recurge la clasicul adagiu conform căruia în munca scriitorului proporția ideală este de nouăzecișinouă la sută transpirație și doar unu la sută inspirație. Declarăm de la început că nu sîntem de acord cu această viziune tropicală a actului de creație ; imaginea scriitorului scăldat în sudori silnice ne face să zîmbim. Dacă pentru a vorbi despre copilăria sa Ion Creangă a simțit nevoia să precizeze, din capul locului, că e vorba de ceva strict personal, de impresii care pot fi cu totul diferite de ale altora („nu știu alții cum sînt, dar eu...") cu atît mai mult vorbind despre o noțiune atît de gingașă și de obligatoriu individuală ca inspirația, se cuvine să declarăm că gîndurile ce urmează nu au pretenția de a oferi soluții nimănui, nu vor să impună altora concepția despre inspirație a autorului. E vorba de simple opinii personale, cărora sinceritatea și fermitatea nu le acordă atracții în plus.

Într-un foarte serios articol din Ramuri, *Adrian Marino pledează pentru disciplina creației. Atitudinea sa francă și, am spune, generoasă, ne-a impresionat plăcut.*

Adrian Marino are dreptate, exemplele pe care le dă sînt convingătoare. Într-un singur loc opiniile noastre sînt divergente. Domnia sa afirmă : „Nu vreau să discut acum mitul romantic al inspirației, în care azi nu mai crede nimeni". Oare așa să fie, inspirația a ajuns doar un mit romantic privit cu neîncredere de toată lumea ? Nu știm și, în orice caz, n-am dori să fie așa.

Trebuie să deosebim, desigur, inspirația romancierului de cea a criticului literar, pe a criticului de inspirația poetică. Este de domeniul evidenței că un romancier lucrează altfel inspirat decît poetul. Ca să ne servim de proporțiile citate, e cu putință ca un critic literar să se mulțumească (pe riscul lui !) cu unu la sută inspirație și restul sudoare, un prozator să-și facă norma zilnică de pagini propulsat, să zicem de numai treizeci la sută inspirație (de asemenea pe riscul lui) dar nu avem nici o ezitare în a declara că pentru poet este necesară cel puțin proporția de 99,99 la sută inspirație, restul minim fiind reprezentat de efortul transcrierii.

E cazul acum să spunem ce credem noi că este inspirația poetică — ne vom referi numai la ea.

„Eu nu strivesc corola de lumini a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea" spune Lucian Blaga în cea dintîi poezie din „Poemele luminii". Am putea spune că inspirația poetică face parte din această „corolă de lumini a lumii", că studierea ei este anevoioasă și delicată, cerînd instrumente de o finețe deosebită. Nu noi vom face, aici, acest studiu. Vom spune că, neuitînd nici o clipă caracterul inefabil al inspirației, o concepem pe aceasta în afara accepțiunii mistice.

În Odiseea *trezește multă simpatie cîntărețul Femios. El este singurul crutat de Ulise. Iată ce sublimă ars poetica este afirmată de Femios, față cu moartea posibilă : „Te rog, fiu al lui Laerte, ai milă de mine, de-mi cruță viața, că ai să te căiești apoi dac-ăi ucide un cîntăreț ce cîntă pe zei și pe oameni. Eu singur mi-am învățat meșteșugul, dar un zeu de sus îmi inspiră cîntecele și e în puterea mea să te cînt și pe tine ca pe un zeu" (traducerea lui Eugen Lovinescu). E un text deosebit de important, nu numai pentru cunoașterea concepțiilor estetice ale vechilor greci, ci și pentru adevărurile eterne cuprinse aici. Deci, cîntărețul (poetul) și-a învățat singur meșteșugul. Prin asta nu se înțelege, desigur, doar meschina transpirație din faimosul adagiu. În termeni moderni e vorba de cunoașterea vieții, desăvîrșirea mijloacelor, formarea unei necesare conștiințe artistice a poetului. Redusă la ultimii termeni, această afirmație a lui Femios, se referă la contactul volitiv cu realitatea. Saltul este în partea următoare : „dar un zeu de sus îmi inspiră cîntecele". Acest zeu de sus este, așa cum arăta Nichita Stănescu, tocmai inspirația poetică. Partea ultimă „e în puterea mea să te cînt și pe tine ca pe un zeu" este afirmarea conștiinței artistice a cîntărețului, care-și cunoaște puterile, verificate în atîtea rînduri.*

După opinia noastră inspirația poetică poate fi explicată prin punctul culminant, de rezolvare, al unei obsesii. Poetul este un om ca toți oamenii, bineînțeles, dar nu numai atît. Așa cum un vînător și-a format ochiul ager, cum degetele lungi ale unui pianist aleargă parcă singure pe clape, la fel poetul are ceva numai al său, să-i spunem o capacitate în plus a sensibilității. Prin intermediul acesteia poetul poate generaliza (artistic) ceva la care nimeni nu se gîndea, ori poate particulariza emoționant lucruri de ordin general. De această capacitate ține, credem, inspirația. E vorba de o aptitudine înnăscută, ce trebuie cultivată („eu singur mi-am învățat meșteșugul").

Spuneam că inspirația este (într-una din formele ei) rezolvarea, punctul maxim al unei obsesii poetice. Multă vreme (zile, săptămîni, ani) pe poet îl preocupă surd o idee, un proiect vag, îi sună în minte niște versuri sau fragmente. Dacă el se grăbește să scrie poate obține și un succes dar mai adeseori rămîne nemulțumit, ceva nu s-a „copt". Inspirația reală, atunci cînd va veni (și el are „semne" limpezi despre ea) îi va dicta parcă poemul. Cum se explică asta ? Se poate găsi o strînsă explicație științifică acestui fenomen, dar nu știu dacă unora care ascultă cîntecul privighetorii le va da mare satisfacție descrierea tehnică a coardelor vocale ale păsării etc. Intervine un sentiment nu de contemplație mistică ci pur și simplu de pudoare în fața unui fenomen natural.

Și parva licet (cum îi plăcea să repete lui Sainte-Beuve), dacă ni se îngăduie să ne referim și la neînsemnata noastră trudă poetică, ne vine în minte un vers : „trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi". Acest vers ne obsedă, de multă vreme, fiind poate un ecou la niște gînduri despre pluralitatea dimensiunilor în univers. Gîndul că nu există doar lungime, înălțime și lățime, ci infinite alte dimensiuni, că există „lumi mai apropiate de noi decît sîngele de inimă" (cum spunea Wells) aflate pe alte dimensiuni decît cele trei, ne-a urmărit îndelung pînă într-o zi cînd ne-a dictat parcă pe nerăsuflate acea poezie. Nu știm ce valoare are și nu aceasta interesează în argumentarea de față. Se pot da și alte exemple, în însemnările unor poeți de seamă întîlnim multe asemenea mărturisiri.

Inspirația poetică există. ea este, se pare, o condiție sine qua non a actului poetic. Fără ea poezia nu s-ar mai putea delimita ca entitate în ansamblul culturii.

Ilie CONSTANTIN

Însemnări de atelier

EVOLUTIA LIRISMULUI

Forme lirice în veacul XX

Pentru omul care trăiește în perspectiva apropiată a poeziei contemporane, veacul nostru se înfățișează ca un adevărat univers liric.

La baza lui stau îndeosebi două structuri ale veacului XIX, pe de o parte poezia simbolistă, pe de altă parte poezia lui Walt Whitman. Acest din urmă poet, deși trăiește în miezul plin al veacului trecut (1819—1892), constituie o apariție atit de singulară pentru acea vreme, încît toate coordonatele operei sale îl desprind de momentele efective în care ea a fost realizată, și îl împing către matca zilelor noastre.

El marchează, după Poe — și în alt sens decît acesta — a doua mare contribuție americană la poezia nouă. Arătam și în alt loc că în mediul specific al pluralității moderne, care tinde spre infinit, proza, cu posibilitățile ei nelimitate, a depășit cu mult versul, grevat, prin însăși natura sa intrinsecă, de anumite **limite**, amintitoare ale vechilor forme închise de viață, în care el și-a avut necontestat regnul. Și atunci Walt Whitman acționează tocmai în acest sens. El sfărîmă ultimele opreliști, care împiedicau lirismul să atingă necontenitul avans al celorlalte genuri în proză. Whitman dă forma cea mai radicală de pînă atunci versului liber, care existase și mai înainte, și totodată desființează orice urmă **relicviară,** de convenție **arhaică**, din lexicul și imagistica poeziei, reminiscență dăinuitoare anterior chiar și în versurile cele mai actuale sau revoluționare, ca, bunăoară, cele din **Țesătorii** lui Heine. Am putea spune că lirica poetului american leapădă pentru prima dată consacratele veșminte rituale, și se îmbarcă civil, ca și proza. El lărgește, astfel, perspectivele și posibilitățile poeziei, căutînd pe această nouă cale de comunicare să-i perpetueze vibrația specifică. Este printre primii poeți care simte bucuria progresului, a civilizației, a tehnicii moderne, a naturii nu ca un mediu de visare, ci ca un prim model al acestei civilizații. În sfîrșit, ideea libertății și iubirea de oameni îl face să cuprindă în poema **Salut lumii, infinitul uman** ai tuturor popoarelor. Prin toate aceste coordonate, el intră anticipat în veacul nostru.

Influența sa se află, însă, precedată de cea simbolistă. Se înregistrează acum noi genuri de contopiri, destinate să o prelungească în alt sens pe aceea a simbolismului francez. Coordonatele acestui curent, îndeosebi muzicale, tind a se contopi cu cele ale diferitelor **realități naționale**, ceea ce aduce o mare diversitate de noi perspective. Aceste realități naționale cu care se îmbină muzicalitatea simbolistă, pot fi de ordinul poeziei, al istoriei, al legendei, al viziunii. Să dăm cîteva exemple. Iată, bunăoară, la Ștefan George, vagul muzical simbolist, proiectat evocator asupra unui climat vechi german, prelungit în prezent. „În orașul cu străvechi și-nalte coperișe / cu-ntortocheatele spirale peste uși, sub bîrnele piezișe, / cu zugrăvitele ferestre și cu turnuri, ce la stele-ajung, / cu steme spălăcite peste gangul lung, / lîngă fîntîni, cînd seara umple-se de zvonuri / de ris și de-ale apei argintate tonuri..."

El tinde totdeauna să încheie prin infexiuni hieratice, nu însă sub semnul **ideii** ca Mallarmé, ci sub acela al posturii de vestitor inspirat, de legendă : „eu fost-am vestitorul demnității voastre de poveste și cîntărețul gloriei ce-a voastră este". Ștefan George creează o atmosferă de prestigiu legendar în jurul său însuși, a misiunii poetului, și a tot ceea ce el cîntă.

O altă sinteză între simbolism — de astă dată, amplificat cu elemente bogate de parnasianism — și o anumită **realitate națională** realizează pentru lumea hispanică și latino-americană poetul nicaraguan Ruben Dario. El însuși recunoaște această sinteză din opera sa : „La fel cu Galateea gongorină m-a fermecat marchiza verlaineană."

Contopirea nu se realizează, însă, numai între Verlaine și Gongora, ci între întregul spirit **modernist**, provenit îndeosebi de la simbolism și vechile valori hispanice, sau latino-americane, pe de o parte **Cidul** și **Don Quijote**, pe de altă parte araucanul Caupolican, pampa argentineană, Nicaragua. Dar totodată Rubén Darío se numără printre introducătorii accentelor poetice ale lui Walt Whitman în veacul nostru, așa cum se desprinde din acea mare poemă a libertății, adresată în 1904, **Lui Roosevelt** (...„**cu versul lui Walt Whitman" aș vrea să-ți spun acestea, cumplite Vînător !**)

Asemenea contopiri între simbolism sau alte curente din veacul al XIX-lea și diferite **realități naționale**, cum ar fi, bunăoară, cu tradițiile latine și pămîntul italic la D'Annunzio, sau cu legendele celtice la William Butler Yeats, s-au săvîrșit mai multe pe la începutul veacului nostru. Cu timpul, se desface această simbioză, fiecare din termenii ei intrînd în registre mai adînci, legate de planul existențial, de problema ființei, a vieții, a lumii, care definesc atît de pregnant lirica veacului nostru.

Derivațiile simbolismului își ating expresia cea mai înaltă și totodată, punctul sfîrșitului, unde se și elaborează cu totul altceva, în opera a doi poeți funciarmente opuși, Paul Valéry și Rainer Maria Rilke. Primul din ei revarsă simbolismul intelectual al lui Malarmé într-un fel de nou clasicism. Preluînd savantele îmbinări de sonuri ale vechiului poet simbolist, Valéry nu mai întregește din ele muzica unei atmosfere vaporoase, ci îmbracă cuvîntul cu o mai pronunțată pondere materială și cu contururi mai tari. În sfîrșit, înalta zonă de gînd a lui Mallarmé nu mai este și o zonă a visării, nimbată de violele îngerilor, ci devine o pură regiune a reflecției. Cerul platonician al celui dintîi se substituie printr-un neclintit unghi eleatic, unde azurul se schimbă în amiază dreaptă. Adept al anticului Zenon din Elea, doctrinarul imobilității, Valéry vede într-însul și un maestru și un tiran, care nu-l lasă să se zmulgă din cercul nemișcat al ideii, pentru a gusta plinul vieții, așa cum năzuia și Mallarmé : „Zenon ! Crudule Zenon ! Zenon din Elea ! / Tu m-ai străpuns cu săgeata aceea / Care vibrează, zboară și totuși nu zboară ! / Sunetele mă rănesc, săgeata mă ucide ! / Ah ! soarele... Și-n suflet ce cuvinte vide : / Ahile imobil cînd fuge de omoară ! / Nu, nu !... Sări, sus ! În era următoare : / Strivește, inimă, această formă gînditoare !"

Săgeata din celebrul exemplu al lui Zenon, săgeată care și atunci cînd zboară nu face decît să însumeze o succesiune de poziții neclintite, este acum văzută de Valéry sub aspectul ascuțișului ei ucigător, ce-l ține prins în ideea de imobilitate a concepției eleate.

S-ar părea că această închidere narcisică în zona cerebrală — așa cum recunoaște poetul însuși în versurile de mai sus — aduce o notă de sărăcie în poezia modernă, zădărnicindu-i eforturile de a cultiva pluralitatea infinită pe toate planurile. Or, realitatea este că nici Valéry nu s-a putut sustrage acestei tendințe către multiplu, care-l fixează atît de temeinic în coordonatele secolului nostru. În poema **Cimitirul marin**, de unde am extras versurile citate, poetul realizează ideea de imobilitate nu numai prin anumite noțiuni pe care le evocă, așa cum ar fi „templu simplu al Minervei", ci și printr-un nou tip de asocieri lexicale, menite să readucă la ultima expresie elementele dinamice ale vorbirii. Iată o strofă întreagă de șase versuri, fără nici un verb la forma predicativă : „Fix tezaur, templu simplu al Minervei, / Calm compact, și față a rezervii / Apă încruntată, ochi privind în tine, / Atîta semn sub un văl aprins, / Tăcerea mea ! Edificiu-n ins, / Dar pline cu olane de aur, fine.

Pe lîngă lipsa verbelor, ideea de imobilitate sintactică, impresia că fraza stă încremenită, provine și din înlăturarea oricărui alt factor explicativ, care constituie motorul vorbirii, agentul ce-o pune în funcțiunea ei firească. Bunăoară, ideea ar fi descris o mișcare efectivă, dacă versurile ar fi amintit de apele ochilor care privesc scurtător înăuntru. Poetul, însă, gîndește, fără a-și dinamiza gîndirea prin termenii comunicabili ai mecanismului ei. El ipostează epitetele, evitînd să le lege de obiect, pentru a nu crea mișcarea conjugării lor, le lasă, deci, acolo unde se găsesc în lăuntrica sa intuiție reflexivă, ceea ce determină asocieri de termeni din registre cu totul diferite, cum ar fi „apă încruntată".

Imobilitatea frazală se datorește, în mare parte, tocmai acestui tip de asocieri neobișnuite, unde deobicei unul din termeni e direct, iar celălalt metaforic. Se exclude mișcarea, care ar umple golul semantic dintre ele, și ar da astfel satisfacție categoriilor obișnuite ale vorbirii. În această ordine intră, tot din **Cimitirul marin**, expresii ca „acoperișul calm" „marea reîncepută", „timpul scînteiază" și încă multe altele. De la combinația multiplă de imagini, încercată de vechiul manierism, s-a ajuns astfel pînă la combinația nesfîrșită de unități morfologico-semantice, care reproduce, de fapt, marele fenomen al gîndirii în geneza ei. Aceasta este planul pe care Valéry ilustrează tendința modernă către infinit, fenomenul va fi introdus într-o mare parte din poezia veacului nostru, adesea, însă, în slujba unor alte concepții, străine de principiul imobilității eleatice.

Astfel, la noi Ion Barbu, folosind asemenea asocieri verbale, străine tiparelor semantice ale vorbirii, le aplică și la faptul **mișcării.** Este adevărat că poetul preferă adesea mișcarea hieratică, întruchipată în gestul cosmogonic, ceea ce-i conferă un caracter numai gîndit, iar nu unul realmente existent. Faptul desemnează, totuși, un categoric sens de dinamic, opus neclintirii lui Valery. Iată, bunăoară, prima srtofă din poema **Increat,** care, după interpretarea lui Tudor Vianu, exprimă „trecerea din neființă spre creațiune"[2] : Se indică aici vădit o mișcare **(trei pietre)** și totuși, tipul asocierilor lexicale, subordonate de Valéry imobilității elatice, nu evită să-și afirme și acum prezența în **pietrele apunerii** sau **văile respinse.** De astă dată, asemenea conexiuni neobișnuite nu mai intenționează să sugereze nemișcarea, ci gestul tot neobișnuit, care cuprinde însuși actul demiurgic.

Aceasta este numai un singur exemplu, care relevă extinderea locuțiunii poetice inițiate de Valéry dincolo de sfera cărei el o destinase. Veacul nostru oferă, însă, multiple cazuri similare. Din toate rezultă un limbaj poetic, devenit exponent al gîndirii ce-și afirmă doar pura esență, neajunsă încă la existența propriu-zisă, pe care numai factorul explicativ o poate promova.

Cu totul altfel se prezintă Rainer Maria Rilke. El va întrece în alt sens simbolismul, făurind o nouă sinteză. Pe cînd Valery se zbate țintuit în zona cerebrală a gîndului, Rilke este marele poet al comunicărilor. Sub acest raport el crează formula tipică a veacului XX, anticipată, pe alt plan, de către Whitman. După tendința **evadării** romantice și aceea a contopirii simboliste, sensul comunicării lui Rilke alcătuiește a treia mare soluție lirică prin care se exprimă spiritul modern, înclinat către absorbirea infinitei pluralități a aspectelor lumii. Faptul că această cale lirică atinge însăși esența lumii contemporane reiese și din cultivarea sa de către alți mari poeți ai veacului nostru, cu orientări și temperamente deosebite. Este destul să amintim aci numele lui Serghei Esenin, care, în natura și formația sa, nu are nici o contingență cu Rilke. La marele poet german nu este vorba de o comunicare largă, entuziastă, efectuată în liniile ei mari, la Whitman, în parte la Esenin, și încă la mulți alți lirici reprezentativi ai veacului nostru, ci de o legătură intim și adînc elaborată, care transmite efluvii de infiltrare în toți porii lucrurilor.

Această forță atît de insinuantă, care conferă un caracter cosmic noțiunii de comunicare, exprimă uriașele resurse de simpatie ale unui spirit pe cît de subtil pe atît de generos. Iată un exemplu : „Aș vrea cuiva să-i cînt-încînt, / cuiva să-i fiu lumină lîngă somn. / Aș vrea lin să te legăn și să-ți cînt, / să te petrec din somnu-ți și în somn // și-aș vrea s-ascult /...../ năuntru și-n afară / în tine,-n lumea largă, în pădure, / Se cheamă ornicele lung bătînd, / și timpul îl străvezi pînă la fund. [3])

Prin facultatea sa lirică de comunicare, Rilke străbate în mediul transparent, pentru el, nu numai al timpului, ci al tuturor lucrurilor unde descoperă totdeauna conținuturi surprinzătoare prin configurația și bogăția lor. În simple flori, bunăoară, în niște trandafiri, poetul surprinde mări interioare, asemenea universurilor din **infinitul mic** al lui Pascal : Ceruri cîte se-nșir / în mările interioare / ale acestor involți trandafiri." [4])

Această penetrantă rază de simpatie, care se afundă pînă la neștiuta inimă a elementelor, pătrunde cu atît mai mult și omul. Mitul lui Sisif — al zadarnicului efort uman — care se trezește atît de puternic în unele din condițiile vieții moderne, se află, bunăoară, sugestiv evocat de începutul măreț din Elegia a cincea (ciclul Elegiilor duineze) : „În schimb, cine sînt ei, rătăcitorii, inșii aceștia / mai goriți decît noi, pe care, încă de timpuriu dînd buzna, îi vlăguiește de dragul nu știu cui / o vrere nicicînd împăcată ? Îi stoarce / îi înconvoaie, îi șerpuie, îi vîntură, / îi azvîrle și-i prinde-ndărăt." [5])

Numai printr-o putere atît de subtilă și de ascuțită a simpatiei, Rilke a ajuns nu numai să schimbe mesaje nebănuite cu tot ce există, dar și să surprindă aceste mesaje ale lucrurilor între ele : Vaier străvechi al mării / al mării vînt în noapte : /...../ O, cum te simte : strună, / smochinul fremătînd / sus, în lin de lună. [6])

Este în lirica universală, punctul culminant pe care l-a atins sensul comunicării, devenită la el **comuniune.**

Ceea ce au însemnat noile combinații, forme și derivații ale simbolismului pentru Europa, va însemna poezia lui Walt Whitman pentru continentul american. Am și surprins pînă acum, încă din pragul secolului, urmele unei asemenea moșteniri la un poet provenit din continentul american, și anume la Rubén Darío. Nu ne vom putea ocupa de bogatele roade whitmaniene, recoltate pînă în ultima vreme de atîția poeți, cum ar fi, printre mulți alții, chilianul Pablo Neruda, sau cubanul Nicolas Guillen. În consecință, ne vom opri cîteva momente numai la o singură figură, aceea a nord-americanului Carl Sandburg. Acest poet — de fapt, ca și toți ceilalți din posteritatea lui Whitman — se întîlnește cu lirica Europei, pe același plan al actualității, în elanul specific veacului nostru, elanul **comunicării,** care și-a găsit suprema intensitate la Rilke.

Desigur, însă, că aci va exista o altă modalitate a contactului cu lucrurile. Carl Sandburg nu le va mai pătrunde subtil, ci le va îmbrățișa cu o brutală energie. Vom raporta această îmbrățișare la domeniul naturii, pentru a aprecia imensa deosebire de Rilke, surprinsă însă, tot sub zodia marilor expresii de **comunicare** ale veacului. Versurile pe care le vom reproduce sînt extrase din poema **Ia-mă** a lui Sandburg : „Cînd voi atinge iarba fundului de mare, / voi fi acolo singur. / Eu viu de aici — clorul și sarea sînt / sînge și vase. / De-aici îmi trag nările aerul în plămîni și / oxigenul țipă și bate să intre. / Aici, în fundul mării, la rădăcină, / Veni-voi singur." [7])

Comunicarea cu lucrurile este aici aproape tot atît de intensă ca la Rilke, însă are loc în asprimea fundului mării, unde contactele apar deopotrivă de aspre, cum ar fi acela cu oxigenul, care țipă și bate să intre. Componentele lumii se arată dure, tăioase ; comunicarea și atingerea între ele decurge, adesea, nu prin dezmierdări, ci prin biciuiri ; „Oamenii cunosc sarea mării / și tăria vînturilor, / biciuind cotloanele pămîntului." [8])

Înclinat uneori către mit, însă nu pe bază de elemente naturale, ci de realități citadine moderne, Sandburg își alege zeități din ansambluri brutale de civilizație activă, cărora le arată dragostea și veneratia cu aceeași brutalitate. Orașul Chicago, bunăoară, este invocat prin epitete ca măcelalr al lumii sau oraș cu ceafa groasă. Comunicarea cu lucrurile, la acest mare iubitor de oameni și de libertate — asemenea lui Whitman — devine expresie a vigoarei și a luptei. La fel, după cum am văzut,nici grotescul nu se află evitat, dacă îmbracă un fond de clocotitoare energie. Sandburg înfățișează una din cele mai mari realizări pe care le-a dat posteritaeta lui Whitman în lirica veacului nostru.

Trecînd de derivațiile simbolismului și de poezia whitmaniană unele coordonate moderne, cum ar fi mediul tehnic sau anumite doctrine filozofice, grefate pe un substrat de revoltă înnoitoare, au creat curentele lirice de avangardă. Ele se bazează, în cea mai mare parte, pe descompuneri și recompuneri de planuri, privind atît aspectele exterioare cît și lumea lăuntrică. Unele dintr-însele au rămas aventuri falimentare și jocuri inutile ; altele, însă, au însemnat efective și chiar fundamentale descoperiri în relațiile existenței. Mulți din poeții avangardiști s-au realizat ca atare numai după ce au părăsit curentele respective și au adoptat o lirică revoluționară. Există, însă, cazuri destul de frecvente, cînd, chiar pe planul avangardei, s-au obținut rezultate din cele mai remarcabile. În această din urmă privință, cel mai mare succes l-a obținut lirica expresionistă germană sau de limbă germană. Numele lui Georg Heym , al lui Gottfried Benn, al lui Bertolt Brecht rămîn expresii valabile ale poeziei contemporane. Expresionismul l-a dat, totodată, pe unul din cei mai mari poeți ai veacului nostru, anume pe Georg Trakl.

Poezia lui Trakl, ca și, îndeobște, aceea a expresioniștilor, se alcătuiește dintr-o succesiune de elemente izolate, dintr-un fel de imagini-exclamații, care întregesc o atmosferă. Uneori ea trezește sensuri adînci, cu ecouri insondabile. Iată două exemple la Trakl, dintre care una evocă atmosfera „blestemată"a orașului, iar cealaltă peisajul copilăriei : „O, nebunia orașului mare, cînd seara / Arbori schilozi stau încremeniți lîngă zidul negru, / Prin masca de argint privește spiritul răului, / Cu bici magnetic lumina șfichiuie noaptea de piatră / O, sunet scufundat al clopotelor de seară ! // Asemeni apei albastre, cînd zvonește în stîncă, / Dulce-i tînguirea mierlei. Un cioban urmează-n mutenie / Soarele, care se rostogolește de pe colina întomnată. / O clipită albastră nu mai e decît suflet, / La marginea pădurii se ivește o sălbăticiune sperioasă / și pașnic dorm în adînc bătrînele clopote și cătunele negre. [10])

Printr-o altă experiență de avangardă, aceea a futurismului, care reclamă „cuvintele în libertate", a trecut și marele poet Maiacovski. Reminiscențe futuriste se mai pot recunoaște la el chiar și în marea sa lirică revoluționară. Iată, bunăoară, cunoscutul exemplu din **Tînăra Gardă :** „...goană, / galop, / înainte / Viața la pas / nu ne place. / Steagul / în ropote du-l ! / Tineret, / milioane, / s-atace. / Nainte ! / Și tot nu-i destul." [11])

Ritmul vertiginos al futurismului italian, menit să topească orice sens în sugestia amețitoare de viteză a mijloacelor tehnice moderne, este numai în mod aparent păstrat ca atare de Maiacovski. În fond, tocmai sensul primează la el, în vreme ce desfășurarea precipitată decurge ordonată într-o cadență maiestoasă. Curentele avangardiste, la care se poate adăuga, cu un interval față de ele, și noua lirică a absurdului, izbutesc, fiecare în felul său, să sporească atît formele de comunicare cît și mijloacele lexicale ale limbii poetice, ceea ce inițiaseră Rilke și respectiv Valéry încă de pe la începutul secolului.

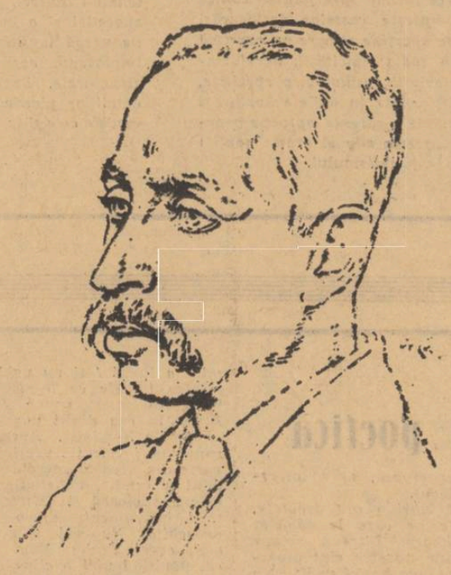
Mai rămâne să aruncăm o ultimă privire asupra evoluției, pe care a luat-o motivul **realităților naționale,** după desprinderea sa din sinteza simbolistă. El devine acum tot una din marile expresii ale comunicării din veacul nostru, care, de astă dată, se aplică asupra poporului de care ține poetul. Este vorba de o cufundare pînă la rădăcinile sale spirituale, luate, însă, nu din cultură, din istorie sau din legendă, ci din intuiția vie a fenomenului popular. Forța comunicării lirice poate să atingă, astfel, însăși esența existențială și concepția despre lume și viață a unui popor. Primul poet care, pe plan universal, a adus aceată contribuție lirică importantă a veacului nostru a fost românul Tudor Arghezi. „Testamentul" său, bunăoară, implică întreaga concepție existențialistă a poporului. Este, în fond, o convertire pe plan uman a procesului de transformare lentă, trudnică, răbdătoare, la care se supune sămînța în întunerecul pămîntului pentru a ieși planta la suprafață. Descoperim aci concepția organicistă a poporului român, potrivit căruia durerea ce va genera lumină este — ca în cazul Meșterului Manole — o intuiție scoasă din legile ființei. De aceea vicisitudinile și îndelungile amărăciuni se atașează la aceeași rînduială a pămîntului, din care rodul iese după așteptări și încercări aspre : „Ca să schimbăm acum întîia oară / Sapa-n condei și brazda-n călimară / Bătrînii-au adunat printre plăvani / Sudoarea muncii sutelor de ani."

După cum din umilele și anonimele licori subterane se identifică în cele din urmă individualitatea unei flori, tot astfel : „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite."

Caracterul de echilibru și moderație al artei românești cuprinde în sine ponderea durerii și răbdării aspre din care ea s-a plămădit și care mai dăinuie într-însa sub chipul acestei umbre de gravitate ce-i temperează lumina : „Le-am prefăcut în versuri și-n icoane / Făcui din zdrențe muguri și coroane, / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere." Veninul își schimbă, deci, componența, prefăcîndu-se în miere, dar își menține intensitatea. Această infuzie reminiscentă a unei dureri trecute devine pondere, echilibru, care afectează o întreagă atitudine în fața vieții, atitudinea senină, însă nu exuberantă. O mare parte din opera lui Arghezi cuprinde o asemenea coborîre pînă la zona de esență a realității naționale. Fără să-l cunoască, dar totuși după el, au mai realizat și alți lirici acest gen de comunicare. Printre aceștia se numără, în primul rînd, spaniolul Garcia Lorca și, în parte englezul Dylan Thomas, la care acest aspect nu cuprinde întreaga pondere a operei.

Edgar PAPU

WALT WHITMAN



RAINER MARIA RILKE

TUDOR ARGHEZI

---

[1]) *Traducere de Ilie Ienea.*
[2]) *Tudor Vianu, — Ion Barbu, — Cultura națională, 1935.*
[3]) *Traducere de Dan Constantinescu*
[4]) *Idem*
[5]) *Idem*
[6]) *Idem*
[7]) *Traducere de Mihnea Gheorghiu*
[8]) *Traducere de Tașcu Gheorghiu*
[10]) *Traducere de Petre Stoica*
[11]) *Traducere de Cicerone Theodorescu*

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

VIII

Biblioteca Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 37 (333)
Sîmbătă 14 septembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Scriitori comuniști

În momentul de față Partidele comuniste din lumea întreagă numără milioane de membri. Dintre aceștia intelectualii, scriitorii reprezintă o cifră însemnată. Doctrina marxistă în textele ei fundamentale a ajuns la o largă difuziune și popularizare în masele cele mai largi și în primul rînd printre muncitori. Aceștia veneau spre tezele marxismului cu o experiență care verifica soliditatea unor afirmații și se întîlneau cu intelectualitatea în dorința de a construi o societate superioară celei prezente. Comuniștii indiferent de categoria socială din care veneau, indiferent de profesie sînt solidari în acest unic țel.

Un scriitor comunist înseamnă un artist a cărui aderiune la țelurile societății socialiste sînt indiscutabile. El va participa la realizarea lor cu forțele sale, cu mijloacele sale, cu modalitatea pe care i-o îngăduie personalitatea. Responsabilitatea lui este mărită, dar primul lucru pe care trebuie să-l facă este să nu-și părăsească condiția de scriitor. În perioadele de început, mai ales ale construirii societății socialiste în mulțimea de probleme și dificultăți, care sînt ridicate de metamorfoza socială ce se petrece, este necesar ca scriitorului să i se ceară să îndeplinească tot felul de funcții. V. Maiacovski făcea de pildă agitație cu ajutorul unor vitrine ROSTA. Totul e de a nu rămîne la aceste funcții temporare, de a le depăși și a reveni la o netrădată condiție a breslei. Într-un organism în cale de prefacere cu cît funcțiile indispensabile se păstrează intacte cu atît mai curînd se poate reintra într-un ritm normal. Respectarea condiției scriitoricești este pentru scriitorul comunist una din îndatoririle fără de care existența sa nu poate fi concepută. Or, a respecta această condiție înseamnă a evita confuziile ce se pot crea asupra misiunii scriitorului.

Principala misiune a scriitorului comunist e de *a fi scriitor* în măsura în care vocația, talentul i-o îngăduie. Pentru asta sînt de respectat nu atît canoanele poetice cît cele ale breslei sale. A fi scriitor comunist înseamnă a participa la evenimentele contemporane, a le reflecta în operele de artă, a le restitui astfel publicului. Nici un mare scriitor din orice perioadă a istoriei nu a făcut altfel.

Noțiunea de mare scriitor e egală cu cea de mare contemporan, scriitorul nu poate trăi decît în prezent și chiar dacă va încerca să dea o altă haină temporală scrisului său aceasta este iluzorie. Contemporaneitatea unui scriitor, actualitatea sa se va decide prin confruntarea cu o realitate imediată. Scriitorul comunist are datoria să nu cedeze influențelor factice care pot subția opera, o pot face să concureze unei broșuri de popularizare. Respectul pentru conduita scriitoricească e tocmai respectul pentru conservarea autenticelor caractere literare.

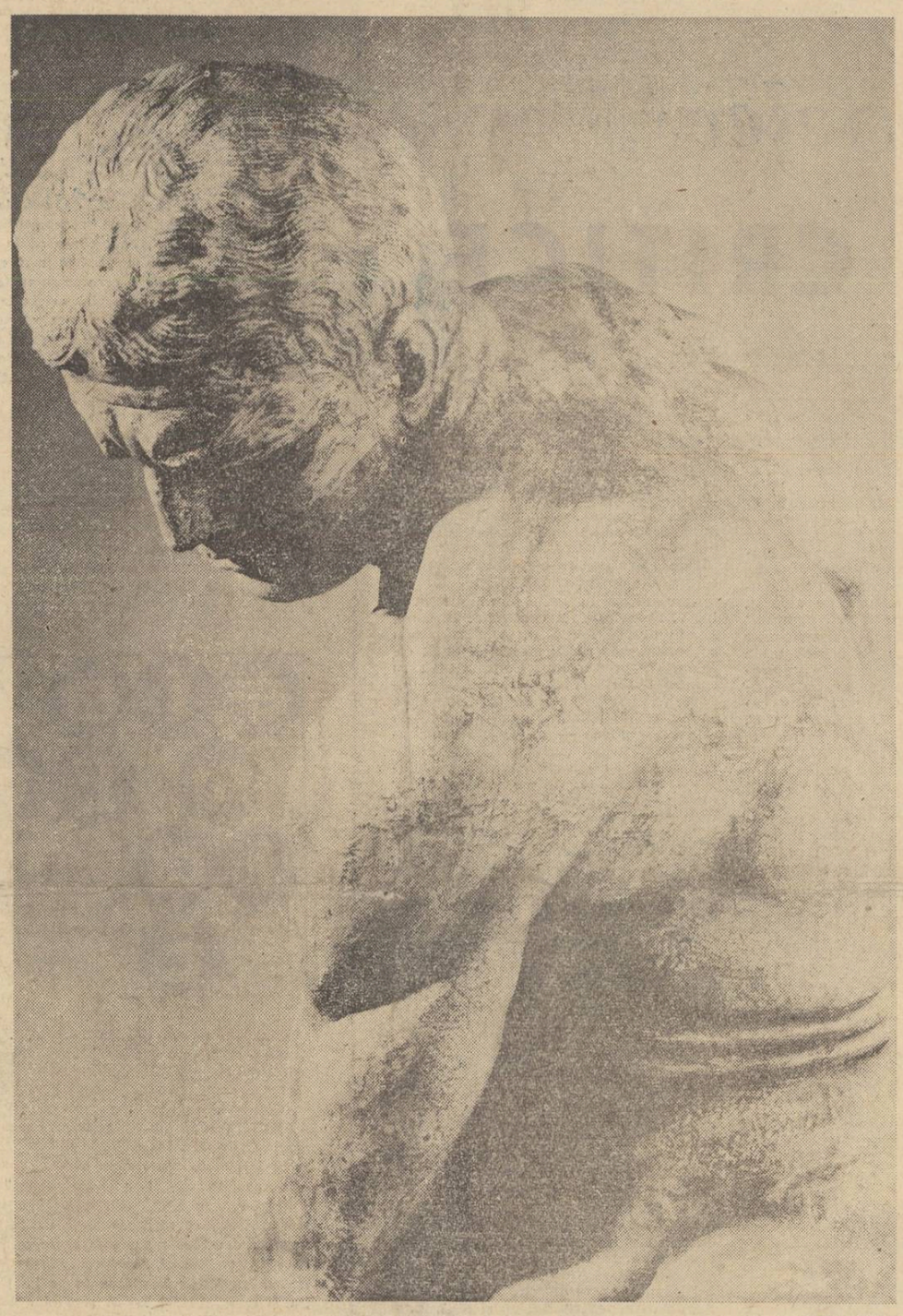
Literatura nu se poate confunda cu publicistica ceea ce nu înseamnă că ea este un instrument de care scriitorul nu poate sau nu trebuie să facă uz. Literatura română poate oferi nenumărate exemple de scriitori care au făcut și publicistică. Mihail Sadoveanu ne-a lăsat în afara reputatei opere, cunoscute *Mărturisiri*. Gala Galaction a făcut publicistică militantă în paginile ziarelor. Zaharia Stancu și-a strîns în două volume articole și pamflete din revistele vremii. Camil Petrescu a scris *Patul lui Procust* dar a susținut și campanii de durată. Esențialul a fost în toate cazurile citate, și în altele pe care nu le-am enumerat aici, de a face o delimitare necesară între domenii. Păstrînd integritatea literaturii, scriitorul comunist păstrează întreaga ei eficacitate. Cu priceperea de aici poate coborî în agora, poate avea ascendent asupra opiniei publice, poate să se manifeste ca cetățean. E o datorie a sa.

Cazul cel mai utilizat de scriitor comunist prin exemplaritatea lui indiscutabilă este Alexandru Sahia. Scriitorul mort înainte de a-și fi împlinit destinul scriitoricesc a făcut și o jurnalistică memorabilă. Cele două direcții ale scrisului său coexistă fără a se anula sau concura. Proza lui Al. Sahia are la temelie ideile vehiculate în articole, acestea din urmă expun cu claritate concepții politice ferme. Al. Sahia făcea deosebire, între tributul publicistic și misiunea scriitorului de a învinge în primul rînd prin valoarea scrisului său.

În ultimii douăzeci de ani literatura română a cunos-

LUCEAFĂRUL

Continuare în pag. 3



D. PACIUREA — GIGANTUL

PRESTIGIUL SOCIALISMULUI

Soarta și prestigiul societății pe care o construim ne preocupă astăzi pe fiecare. Aspirațiile milenare ale omenirii, speranțele tuturor celor care au îndurat de-a lungul istoriei nedreptatea, prigoana, mizeria, exploatarea și-au găsit întruchiparea în secolul XX într-o nouă orînduire, rod al gîndului și al faptei îndrăznețe. Prestigiul socialismului s-a făurit pe baza aspirațiilor spre libertate, spre fericire, spre echitate ale femeilor și bărbaților de pe toate continentele. Noua orînduire — socialismul — s-a impus lumii ca orînduire a dreptății, a muncii, a respectului față de persoana umană. Literatura și arta, fundamentate pe baza concepției filozofice marxiste, și-au adus contribuția lor însemnată, cu prețul a nenumărate greutăți, la această operă comună de asigurare a prestigiului societății noi. De aceea literatura și arta, scriitorii și artiștii, nu pot fi indiferenți de ceea ce se întîmplă, într-un moment sau altul al istoriei, cu prestigiul socialismului. Prestigiul socialismului este opera noastră comună. Prestigiul socialismului s-a înălțat prin efortul nostru comun. De bună seamă socialismul, ca orînduire socială, formează în prezent o totalitate amplă, incluzînd țări și realități naționale diferite pe care nimeni nu are dreptul și, practic, nici nu poate să le ignore. Există însă și coordonate care fac ca, dincolo de ceea ce o țară sau alta are specific, sistemul socialist să reprezinte un ansamblu de forțe, un ansamblu de tendințe, de aceeași esență dar, totuși, diferite, un ansamblu de realități ce asigură construcției socialiste actuale, un profil propriu, original, dictat de întreg trecutul istoric al țării respective, de tradițiile ei, de structurile de ordin politic, administrativ, juridic, moral care au funcționat anterior. A ignora aceste structuri înseamnă a ignora țara respectivă, poporul respectiv.

Pe atari considerente s-a bazat și se bazează politica internă și externă a Republicii Socialiste România, politică ale cărei idei directorii și-au găsit ținută științifică la cel de al IX-lea Congres al P.C.R.

Anii de construcție socialistă, avîntată, dinamismul întregii noastre societăți constituie o confirmare vie a justeții acestei politici.

Pretutindeni în lume România este respectată.

Pretutindeni în lume țara noastră este privită ca o țară socialistă a cărei politică internă și externă pornește de la datele realității obiective și nu de la diverse scheme ori idei preconcepute după care ar urma, chipurile, ca realitatea să fie ajustată.

Pretutindeni în lume România este astăzi iubită de acele forțe care se afirmă ca exponente ale progresului, ale viitorului, ale umanismului.

Făcînd parte din marea comunitate a țărilor socialiste, conștientă de răspunderea sa în apărarea cuceririlor socialiste, România contemporană și-a asigurat imensul prestigiu de care se bucură astăzi prin participarea întregului nostru popor la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român.

România socialistă de astăzi reprezintă o cucerire și o realizare a întregului nostru popor. Așa se explică aderiunea unanimă și integrală, la politica Partidului și Statului nostru, a oamenilor de cele mai diferite profesii, de cele mai diferite virste, de cele mai diferite condiții sociale, aderiune a cărei tărie și durabilitate au putut fi constatate încăodată în acese zile.

Partidul, guvernul și poporul fac astăzi la noi un singur tot, inseparabil.

Gheorghe ACHIȚEI

Un moment al teatrului?

S-a spus în nenumărate rînduri că n-avem **teatru**, sau, de avem cîteva piese de talent, n-avem, oricum, un fenomen original în dramaturgia originală comparabil cu ceea ce se petrece în poezie ori proză. Cît e de adevărată această părere și în ce punct începe să devină o prejudecată? Căci, în fapt, e limpede: sub privirile noastre neîncrezătoare și aproape pe neștiute teatrul de azi începe să iasă din mediocritatea și conformismul pe care le știm. Au apărut autori și piese noi, revistele literare, rezervate, de regulă, față de teatru, publică drame și comedii scrise inteligent, cu mult, ca valoare, peste ceea ce e îndeobște recunoscut ca o operă reprezentativă. Sînt, deci, semne că teatrul încetează a mai fi obiectul dezamăgirii generale și că ceea ce s-a petrecut, cu aproape un deceniu în urmă, în poezie și proză, se repetă, azi, în dramaturgie. O explicație a acestui fenomen o avem în revenirea la teatrul de idei, la problematica filozofică. Multă vreme teatrul actual a acceptat în exclusivitate drama socială facilă și comedia de moravuri, ocolind ceea ce vine într-un chip sau altul cu viața tragic de complicată a spiritului. Asociind la toate acestea soluțiile conformiste și modelele nefericite ce se cunosc, avem o explicație (una posibilă!) a ceea ce, pe drept, s-a numit o criză a teatrului postbelic. O criză, firește de substanță, de concepție asupra teatrului ca fenomen estetic, deși talentele n-au lipsit nici aici. Teatrul, ca fenomen spiritual de avangardă, ca operă de idei și de meditație, ne-a lipsit, deci, o oarecare vreme, deși, spun și eu o banalitate, arta spectacolului e cu mult mai avansată. S-a ajuns, astfel, la acest fapt paradoxal: aveam regizori, scenografi excelenți, dar nu aveam piese de teatru, aveam oameni care gîndesc bine un spectacol, dar nu se aflaseră încă autorii care să le ofere operele necesare (cu excepția, firește, a clasicilor).

O dramă a formelor fără fond a cunoscut, adică, teatrul românesc și, cum s-a întîmplat și altădată în cultură, formele au stimulat fondul, cadrele au chemat după sine substanța. Să fie aceasta o altă explicație a progresului pe care îl semnalam și mai înainte? Speculații se pot face multe. Ce e sigur e că am citit piese care ne-au plăcut, au apărut autori care, începînd a mai întocmi dizertații sociologice, încearcă să facă altceva, mai aproape de sensul adevărat al teatrului: o justificare a condiției omului. Marin Sorescu trece de la poezie la teatru, înțeles și acesta, ca o metaforă a existenței individului, ca un **discurs** sau meditație despre destinul său. În **Iona**, un mit foarte vechi e interpretat, ca în multe opere moderne, într-un sens filozofic mai general. Ni se propune, astfel, o parabolă și, chiar dacă ideea noastră de existență e alta, piesa ne cîștigă ca demonstrație, ca soluție ideologică, (în sens etimologic) posibilă. O altă încercare (**Există nervi**) demonstrează ceea ce s-ar numi în teatru o vocație a ironiei tragice, cu virtuți și scăderi pe care nu e cazul să le discutăm aici. Semnalăm numai fenomenul, indiscutabil favorabil, într-un domeniu în care există încă prejudecata că numai discursul **realistic** are șanse de a se impune. E însă Marin Sorescu unicul semn că teatrul de azi iese din rutina unei formule unice? Autori reputați ca Horia Lovinescu se înfățișează, azi, altfel decît pînă acum și noile sale scrieri indică un spor de meditație și profunzime. Teodor Mazilu, un scriitor pe care o parte a criticii l-a nedreptățit, revine la teatru cu o piesă substanțială, (**O sărbătoare princiară**) Aurel Baranga, suspectat adesea de facilitate și conformism, depășește în **Opinia publică** anecdota agreabilă. Această formă superioară (prin obiectivitatea maximă) a **creației** — cum o numea G. Ibrăileanu atrage și talente impuse în alte genuri. Cazul lui Marin Sorescu nu e singular, Radu Stanca e descoperit, acum, ca dramaturg, după ce baladele sale (**Versuri**) ni l-au arătat ca un liric fantastic și ironic. Marin Preda publică o piesă (**Martin Bormann**) care urmărește destinul unui sentiment în lumea violenței și abjecției morale. Ion Băieșu adaptează pentru scenă în **Iertarea** o nuvelă de succes: **Acceleratorul**, Eugen Barbu a apărut de curînd ca un volum de teatru. Dumitru Radu Popescu scrie teatru cu convingere, în timp ce alți autori, numiți de critică profesioniști, au pierdut, se pare, această convingere fără de care nimic nu se poate spera în artă. O adevărată renaștere cunoaște și piesa istorică. Se renunță, în genere, la elementul de pitoresc, în favoarea parabolei și mitului, cu înțelesuri morale imediate. Cîteva titluri pot fi și aici, reținute: **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Veac de iarnă** de I. Omescu. Care dintre acestea vor rămîne?

Sînt, apoi, autori mai tineri sau foarte tineri, ca Romulus Vulpescu, Al. Popescu, Radu Dumitru, Ilie Păunescu, Paul Cornel Chitic, Leonida Teodorescu care au sănătoasa ambiție de a căuta o formulă proprie în teatru sau (ceea ce e cam același lucru!) să asimileze altele, verificate, cum ar fi acelea impuse de teatrul absurdului. S-a scris mult pe această temă și nu totdeauna cu înțelegere. Transferul mecanic de procedee nu e, desigur, de aplaudat, în teatru ca peste tot în artă, dar sînt nenumărate exemplele în cultură care dovedesc că o mare epocă literară a început prin a imita și a sfîrșit prin a impune capodopere. Imitația, deci, poate fi rodnică (ceea ce nu înseamnă că altă cale nu e posibilă!), în literatură și adeseori primul semn că un gen devine sincronic cu mișcarea artistică mondială e că urmează modelele ilustre. Sînt, pe scurt, mulți imitatori în teatru tînăr de azi, dar, iată, din această zonă confuză încep să apară (sau să se regăsească) talente adevărate. Opera dramatică începe să nu mai fie o simplă formă de speculație. Scepticismul nostru întăritor i-a dat viață. Ne apropiem de un moment spiritual al teatrului?

Eugen SIMION

CRONICA LITERARĂ

victor felea

REFLEXII CRITICE

Un poet care să practice consecvent şi critica nu e un fapt frecvent. Critica presupune un efort de disciplinare şi majoritatea poeţilor pe care-i ştim consideră că poetică e doar indisciplina de orice fel.

„Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar" suna un edict maiorescian căzut ca o piatră de mormînt peste multe minţi. Deci fiecare nu se poate ridica mai sus de propria sanda. Fiecare e condamnat la ograda sa şi prin asta, la imposibilitatea transferului. Criticul ar fi deci un distant şi plurivalent receptor artistic, iar artistul un transmiţător monovalent. Dacă observaţia nu este lipsită de adevăr, concluzia ce s-a tras de aici este de un dogmatism rece: critica este în veci sterilă, creaţia în veci fecundă, iar schimbul de locuri imposibil.

Interdicţia privea mai ales critica scriitorilor. Cu alte cuvinte, scriitorul poate lăsa pe seama criticului critica, destinaţia lui fiind alta. Prejudecata s-a lăţit şi a avut consecinţe de proporţii neaşteptate. Credinţa că un scriitor nu poate fi critic şi că un critic nu poate fi scriitor s-a întins atît de mult încît s-a simţit nevoia unor demonstraţii contrare. Şi G. Ibrăileanu şi Eugen Lovinescu şi G. Călinescu şi T. Vianu şi V. Streinu au arătat că un critic poate fi — are chiar datoria să fie — şi scriitor. Reciproca este deci posibilă. Cum se rezolvă de fapt?

Victor Felea a scris cinci volume de versuri şi e la al doilea volum de critică. Primul se numea *Dialoguri despre poezie*, cel de acum *Reflexii critice*. Ceea ce vrea să demonstreze Victor Felea este că artistul poate fi la fel de „transparent" ca şi criticul, şi că atitudinea refractară este o legendă. Prejudecăţile grele sînt persistente şi chiar dacă nu în mod declarat, *Reflexii critice* este unul din posibilele răspunsuri la ghilotinanta decizie maioresciană. Asta dă cărţii lui Victor Felea o anumită demnitate a atitudinii, o consecvenţă ieşită din voinţa demonstraţiei de a dizolva pe poet în critic şi de a nu face din critica sa o expresie a refractarităţii aşa zis tipice artistului. În consecinţă, Victor Felea nu va voi, scriind despre poezie, proză, etc, să ne dăm seama că articolele sale sînt scrise de un poet. Ceea ce reuşeşte.

Nedreptatea încolţeşte din inerţiile noastre, dar şi din efortul scriitorului de a-şi depăşi condiţia poetică. Judecînd de obicei pe compartimente înguste, cartea va fi exclusă dintre cărţile de critică ca fiind a unui poet, iar dincolo nu poate fi acceptată pentru simplul fapt că nu e poezie. Va rătăci, deci, într-un pămînt al nimănui. Trecînd peste comodităţile obişnuite şi aşezînd-o între celelalte cărţi de critică, *Reflexii critice* se impune prin spiritul de justeţe. O carte de critică e a momentului ei şi prin autorii de care se ocupă, iar intuiţia selecţiei e la fel de importantă ca şi priceperea în analiză. Din panorama ultimilor trei ani de poezie, Victor Felea dă drept la comentariu lui Radu Stanca, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Petre Stoica, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru. Nicăunul din nume nu este prezent din întîmplare. Victor Felea are şi conştiinţa vechiului program al revistei Steaua, pe care l-a susţinut alături de A. E. Baconsky, şi căruia îi rămîne fidel. În lista citată se pot recunoaşte cîţiva foşti comilitoni. Semn nu de provincialism, ci de solidaritate programatică, trăită şi după consumarea evenimentului.

Am spus că în critica sa Victor Felea nu va fi partizanul propriei sale poezii. El nu va fi însă nici partizanul unui grup. Indiferent de acidul sau balsamul unor observaţii, poeţii enumeraţi sînt acceptaţi ca valori într-o scară pe care criticul însă nu ne-o destăinuie.

Demonstraţia unui creator că poate fi critic învingînd proclamatul refractarism, cu această ocazie se face. Efortul criticului-poet de a nu introduce creatorii de care se ocupă într-un pat procustian, clădit din propriile sale concepţii, este un efort de autodepăşire din care rezultă echilibrul aprecierilor. Aici V. Felea cîştigă prima victorie împotriva cunoscutei prejudecăţi. Criticul-poet se supune canoanelor criticului de profesie cu avantajul de a veni totuşi în interiorul domeniului. Observaţiile sale sînt mereu demne de luat în seamă. Despre cele *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu poet despre care crede că „şi-a cîştigat *dreptul la timp* în poezia noastră" scrie: „Credem însă că poetul a abuzat uneori de capacitatea inventivă, mai bine zis de facilitatea de a utiliza, făcînd poeme într-un pur experimental, programatic, cu intenţia secretă poate de a utiliza toate mijloacele pe care le avea la îndemînă". La Marin Sorescu e semnalat „orizontul neliniştit şi neliniştitor".

„Un vitalist bîntuit de întrebări şi neliniştit, inconformist structural, cu o viziune organică a lumii primitivă uneori, născocitor neobosit de imagini şocante în sensul grotescului popular, aşa ne apare, în cele din urmă Ion Alexandru. Asistăm la un spectacol de încordări chinuite şi chinuitoare, nu totdeauna elevat, ceţos şi absurd pe alocuri, dar nu lipsit de o sinceritate brutală."

Surpriza unei selecţii neconcesive ne-o dă lista cărţilor de critică unde sînt puse alături, trecînd peste idiosincrazii de grup, nume ce par de neasociat: A. E. Baconsky, Mihail Petroveanu, Paul Georgescu, I. Negoiţescu, C. Regman, G. Munteanu, N. Manolescu, Matei Călinescu, Virgil Ardeleanu. Critici contestaţi, refuzaţi sau neglijaţi sînt puşi alături cu siguranţa celui ce ştie să depăşească micul orizont al climatului literar. Tabloul e mai complet şi mai sigur chiar decît cel al poeziei prin cuprinderea condeielor critice reprezentative. A. E. Baconsky este apreciat pentru depăşirea complexului de inferioritate al literaturii române faţă de literaturile străine. La M. Petroveanu abordarea unui mănunchi de poeţi fundamentali pentru dezvoltarea poeziei româneşti este ceea ce se notează în primul rînd. Cronica despre *Părerile literare* ale lui Paul Georgescu înseamnă poate cel mai controlat efort de exactitate şi obiectivare, de cîntărire scrupuloasă a calităţilor şi defectelor criticului, ultimele părîndu-i-se predominante. „Credem că operaţia pe care o face aici reprezintă numai jumătate din ceea ce ar trebui să îndeplinească;

el nu depăşeşte aproape niciodată rolul unui ghid vioi şi inteligent, cum spuneam, dar numai un ghid. Nu se ridică pînă la aprecierea nuanţată şi cu simţul răspunderii a valorilor artistice. Nu recurge la judecăţi estetice stricte, examenul tematic al lucrărilor rămînînd aproape singurul mijloc de a le caracteriza de a le pune în evidenţă". Cercul de la Sibiu e privit şi el fără reticenţele obişnuite: „Gestul grupării de a respinge regionalismele şi falsele criterii, de a trăi cu luciditate momentul istoric, luînd apărarea valorilor autentice, poate fi socotit un pas înainte în evoluţia mişcării literare de la începutul deceniului al cincilea. Iată în Ardeal, avem de-a face cu o mişcare pur literară care se ridică poate pentru întîia dată cu o conştiinţă atît de clară şi de sigură (semn al unei epoci noi), la nivelul întregii ţări". Cartea lui I. Negoiţescu, un controversat, *Scriitori moderni*, „e o carte în care actul critic atinge o virtuozitate puţin obişnuită". Un alt îndezirabil, Cornel Regman, e analizat atent într-un volum dezavantajos *(Confluenţe literare)* pentru a se sublinia pe cît permitea acest prim volum, datele contribuţiei personale ale criticului, aruncîndu-se şi tuşele unui viitor portret: „El face parte în mod cert din acea „mare familie dunăreană a sporovăitorilor" în care încadra înainte vreme pe Creangă şi Caragiale." *Atitudinile* lui G. Munteanu sînt amendate pentru că „ideologul tinde să-şi exagereze pornirile, idealizîndu-le." Cu N. Manolescu, V. Felea se poartă dezaprobator, nu fără a recunoaşte ceea ce era de recunoscut, vocaţia şi talentul, indiscutabile. Matei Călinescu e apreciat pentru informaţia şi aplecarea eseistică. Virgil Ardeleanu pentru „lectura atentă", „cultul adevărului", „simţul răspunderii", reproşîndu-i-se „o anumită inflexibilitate şi un rigorism uneori exagerat". „Pentru el abaterile de la normele unui gen literar sau altul pot constitui în unele cazuri erori destul de grave pentru a înclina defavorabil balanţa aprecierilor".

Competenţa în materie de critică a lui V. Felea este indiscutabilă. Un lung studiu despre Pompiliu Constantinescu o mărturiseşte chiar mai bine decît citatele de pînă acum. Conformarea la canoanele breslei a mers atît de departe încît se poate chiar crea impresia că există un Victor Felea — poetul şi un Victor Felea — criticul. Pentru aceasta din urmă „critica îşi are rosturile ei mai simple de însoţitoare inteligentă şi plină de înţelegere a tuturor manifestărilor artei, fie ele tipice sau mai puţin tipice". Deşi e exprimată moderat, definiţia este un calc îndepărtat al celei maioresciene.

Felul cum sînt compuse şi scrise capitolele despre poezie şi critică în *Reflexii critice* nu desmint definiţia citată. V. Felea a realizat ceea ce şi-a propus. Numai că această autocenzură căreia i se supune cu severitate pentru a nu face vreo nedreptate colegială, este o nedreptate pe care şi-o face sieşi. Un poet poate să nu se supună canoanelor criticii atunci cînd scrie despre literatură. V. Felea vorbeşte despre critica literaţilor, citîndu-l pe A. E. Baconsky. E specia cea mai captivantă de critică, specie la care poetul V. Felea nu se cădea să-şi închidă accesul numai pentru a demonstra absurditatea unei vechi prejudecăţi. Critica poetului sau a prozatorului interesează în primul rînd tocmai prin refractarismul ei superior. În critica prozatorului vom căuta prozatorul, şi în cea a poetului pe poet, cu configuraţia pe care ne-a impus-o opera lor. O inflexibilitate a viziunii guvernează critica literaţilor şi o face cu atît mai atrăgătoare. Paginile lui Balzac despre Stendhal sînt citite ca documente ce depun întîi pentru Balzac şi abia în al doilea rînd pentru Stendhal. Articolele lui Baudelaire despre Edgar Allan Poë îl divulgă în primul rînd pe Baudelaire. Critica literaţilor e pasionantă tocmai prin involuntara indiscreţie ce se înfăptuieşte din chiar momentul în care ea se referă la creaţia altcuiva. Iată de ce frazele şi interdicţiile lui Maiorescu şi-au pierdut de mult actualitatea. Critica literaţilor are dreptul la existenţă, ea fiind de multe ori singura îndreptăţită, ori singura autentică. Un exemplu recent: prima restituire comprehensivă de după război a poeziei bacoviene a fost făcută de A. E. Baconsky şi valabilitatea ei stă în personalitatea semnatarului. A frîna firescul proces de comunicare este o neînţelegere a drepturilor scriitorului. El se defineşte şi se delimitează mai util vorbind în egală măsură despre sine şi despre alţii. Teama de lipsa de urbanitate sau de respect a unor asemenea comentarii l-a făcut pe Maiorescu să enunţe o frază interdictivă. V. Felea îi demonstrează încosistenţa, dar cu preţul părăsirii dreptului său de a exercita făţiş o critică de literat. *Reflexii critice* are, mai ales în capitolele citate, o destul de sigură hartă a reliefului literaturii ultimilor ani. Selecţia criticului este primul act de justeţe; obiectivarea sa, al doilea. Dar nostalgia noastră după o neîncorsetată critică a literaţilor, de felul celei pe care Felea o semnalează la A. E. Baconsky, nu ne e satisfăcută. „Dar cei de care vorbeam înainte, criticii literaţi, au alte ambiţii; ei urmăresc efecte mai imediate, ecouri vii, entuziasme, captarea interesului pentru aspecte literare mai puţin cunoscute; ei promovează un anumit militantism al ideilor artistice, în numele unui ideal născut din propria lor originalitate şi experienţă, şi sînt adesea polemici sau confesivi. Critica lor e, în orice caz, o modalitate antrenantă atît prin conţinutul substanţial şi variat, cît şi prin expresia de cele mai multe ori elegantă şi atrăgătoare. Nu vom rediscuta aici egala-i îndreptăţire printre celelalte forme ale criticii, deşi întrezărim discretul zîmbet de superioritate sceptică pe care spiritele docte şi rigide îl schiţează în prezenţa ei. Conflictul acesta — în fond, stimulator — e unul între structuri şi nu va dispărea niciodată, chiar dacă uneori, atenuîndu-se, nu e atît de vizibil".

M. UNGHEANU

DIN NOU DESPRE REVISTA TEATRU. Într-unul din numerele trecute semnalam intensa solicitare la care e supusă redacţia revistei Luceafărul *de către autorii de piese de teatru. Faptul nu poate decît să ne bucure. Literatura actuală nu străluceşte la capitolul dramaturgie, iar sectorul e atît de puţin impus încît bilanţurile literare trec peste el cu uşurinţă.*

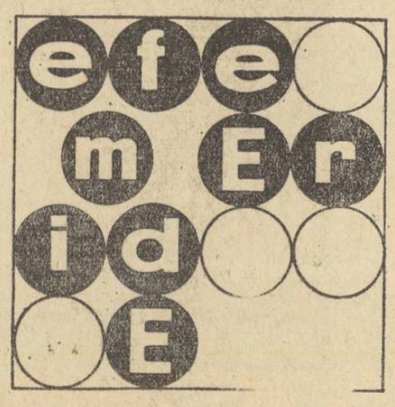
Prejudecată sau stare de fapt?

În momentul de faţă credem că e vorba de prejudecată. Problemia lansării unei piese de teatru era, înainte de război, o chestiune dintre cele mai complicate şi riscante. Ea se făcea mai ales prin intermediul scenei, şi nu al publicaţiilor. Astăzi însă, existenţa numeroaselor teatre de stat anulează în mare măsură ceea ce, mai de mult, era risc. Pentru ca selecţia pe care o fac teatrele să fie una adevărată e nevoie de o vie circulaţie a textelor. Campania pentru dramaturgie originală, susţinută intens în cotidienele noastre, n-a rămas fără ecou. Se produc piese de teatru şi secretariatele literare, ca şi redacţiile de reviste, constată acest lucru.

Fenomenul e cu atît mai salutar, cu cît ne aflăm în faţa unui gen dificil. Promovarea lui cere însă atenţie.

Marele număr de piese primite la redacţia noastră, dintre care multe demne să fie publicate (am dat cîteva titluri şi cîţiva autori) ni se pare însă un flux nefiresc. O revistă săptămînală consacrată literaturii, nu poate acorda mult spaţiu pieselor de teatru. Rosturile ei sînt, cum se ştie, şi altele.

Solicitanţii revistei Teatru, *unii chiar citaţi de noi într-un număr mai vechi, se lovesc însă de amînări şi refuzuri inexplicabile. Deşi misiunea revistei* Teatru *de a promova dramaturgie românească nu este dintre ultimele, paginile ei sînt arendate mai ales comentării fenomenului teatral. Revista nu simte, sau nu vrea să facă simţit, pulsul literaturii dramatice actuale. Ea se mulţumeşte să publice lunar cîte o piesă, aleasă după criterii încă nedezvăluite. Anual vom avea deci circa zece piese publicate aici dintr-un masiv stoc de candidaturi, care, din cauza amînărilor, se prezintă după circumstanţă, pe la cîte o redacţie „neteatrală". Aparent, revista se achită de datoria sa, dar numai aparent, căci în momentul în care există solicitări, ea trebuie să le facă faţă. Posibilitatea de a publica mai multe piese deodată sau de a crea suplimente închinate exclusiv dramaturgiei originale n-a fost încercată. Teatrele ar avea atunci la dispoziţie un repertoriu larg şi posibilitatea de a alege fără să rămînă la discreţia întîmplării. Pînă atunci, din cauza comodităţilor revistei* Teatru *care continuă să rămînă în tipare redacţionale* cel puţin demodate, *autorii dramatici rătăcesc ca veşnici chiriaşi între redacţiile* Tribunei, Gazetei literare, Amfiteatrului, Luceafărului *etc. A afirma că nu există piese contemporane, pe simplul criteriu al pasivităţii, în primul rînd, al revistei de specialitate, este a neglija o realitate evidentă. Din cele opt numere din anul acesta revista Teatru a publicat şapte piese. Cele publicate de* Luceafărul, *în seria veche şi cea nouă, ca şi de* Gazeta literară *este mult*



mai mare. Nu este momentul ca revista Teatrul *să-şi asume atribuţiile ce-i revin cu prisosinţă?*

★

AMFITEATRU *nu este printre revistele care dezamăgesc. Ultimul său număr (32) are aceeaşi lejeră varietate pe care cititorii i-o cunoşteau. Revista fuge de textele masive şi antipatice, are multă ilustraţie şi o variate tematică ce satisface toate curiozităţile. Literatura e bine reprezentată, fie prin poeziile lui Ovidiu Hotinceanu, Florentin Popescu, Ion Maria Ţicoi sau proza lui Corneliu Mierlău, Viorel Iancu şi Tudor Vasiliu, ca şi prin critică. Cronicarul literar al revistei, Mircea Martin, se ocupă de două cărţi de poezie,* Norii *de Constanţa Buzea şi* Interiorul legii *de Gabriela Melinescu. Recunoaştem fineţea prizei la poezie a criticului.* La cronica debuturilor *Valeriu Cristea scrie despre cărţile de poezie semnate de Virgil Mazilescu şi George Alboi, evident, favorabil. Interesante articole de critică şi istorie literară semnează Marcel Petrişor, Dorin Tudoran, Florin Manolescu, Marin Mincu şi V. Ivanovici. Remarcăm cultivarea unei echipe de tineri critici cu informaţie şi patos intelectual.* Post-restantul, *rubrică susţinută de Fănuş Neagu şi Gh. Tomozei, e unul din spaţiile în care se poate simţi cel mai bine pulsaţia revistei. Neprotocolari în redactarea răspunsurilor, tranşanţi sau drastici, iar cînd e cazul, generoşi, cei doi vecini de rubrică asigură revistei o corespondenţă permanentă cu noii veniţi în literatură. Punct de program demn de toată stima. Mai puţin bune ca-n alte dăţi paginile de literatură şi artă străină. Cea de film are o bună ţinută prin articolul lui Adrian Petringenaru privind „critica migratoare", cea despre muzică prin articolul dedicat celebrului dirijor şi profesor de muzică Sergiu Celibidache. Pagina de teatru, consecventă în preocupări, face bilanţul scenei de la Sala IATC, sub semnătura lui Nicolae Cozla. Tot aici, George Banu publică* Nostalgia şi lupta teatrului, *concentrat eseu, asupra încercării teatrului de a supravieţui. O menţiune specială merită ultima pagină consacrată umorului şi mai ales suitei de caricaturi. Iniţiativa revistei de a deschide mai multe concursuri printre care cel de poezie finalizat chiar în acest număr, iar cel de caricaturi anunţat acum, este stimulativă.*

★

PROMPTITUDINE. *VIAŢA ROMÂNEASCĂ este, se ştie, un titlu care obligă. Iniţial, şi chiar astăzi în mintea celor ce ştiu puţină istorie literară sau caută justificarea numelor, VIAŢA ROMÂNEASCĂ era o titulatură care promitea menţinerea într-o febrilă actualitate, desigur nu jurnalistică, cît artistică. Periodicul de astăzi dezamăgeşte în primul rînd prin întîrzielnica sa apariţie. Numărul din iulie, al şaptelea, a apărut la începutul lunii septembrie. Şi ca un semn al promptitudinii pe care înţelege s-o afişeze lunara VIAŢA ROMÂNEASCĂ, aflăm la capitolul proză ca text inedit, povestirea* Pogonul de la Comanca, *apărută de mult în rafturile librăriilor în volumul* Frumoasa mea Sandynne. *Lucru pentru care nu ne îngăduim să învinovăţim pe autor.*

Suplimentele noastre literare

Viaţa nouă, Sburătorul, Jurnalul literar au fost reviste „de autor"; *Viaţa românească, R.F.R.*, reviste cu caracter eteroclit. Între aceste două formule extreme de publicaţie, rămîne loc pentru o a treia, care să nu aibă nici rigiditatea relativă a revistelor programatice, nici limba amestecată a revistelor magazin. Cînd lipseşte personalitatea (un E. Lovinescu, un G. Călinescu) în stare să gîndească totul în funcţie de o idee sau de un program literar, chestiunea care se pune pentru o revistă este de a şti să ţină cumpăna dreaptă între tendinţa proprie şi libertatea acordată colaboratorilor.

Noi am mai spus aceste lucruri; dacă revenim, este pentru a marca într-un fel nou raportul. Vom publica suplimente literare care nu sînt opera redacţiei. Totul se datorează în aceste suplimente autorilor lor, de la textele principale la ilustraţie. Ele au fost concepute ca o unitate şi au o temă. Se înţelege că, pe lîngă acelea aflate acum în stadiu de publicare, aşteptăm altele. Invităm pe scriitori şi pe critici să colaboreze şi să ne facă propuneri. Unitare şi oarecum suficiente în ele înseşi, aceste suplimente nu trebuie totuşi să vină în contradicţie cu idealurile revistei în întregul ei. Un cititor grăbit ar putea crede că revista admite corpuri străine înăuntrul ei. Nu de corpuri străine e vorba: ci de încercarea de păstrare a unei tendinţe, unei modalităţi, unei „şcoli", caracterul lor unitar, de a le îngădui să se arate aşa cum sînt, cu un număr cît mai mare de piese exemplare. Fărîmiţarea le-ar face, poate, ininteligibile. Se mai înlătură cu acest prilej şi o altă temere: absolutizarea unei formule. Noi nu credem că literatura onirică exclude literatura realistă, pentru că nu credem că visul exclude realitatea. Este o complementaritate firească între ele. Structuralismul nu e singurul mod de a scrie critică, dar este un mod şi nu se cade condamnat *de plano*. Suplimentele revistei *Luceafărul* au rostul de a lăsa unei orientări sau unei modalităţi putinţa să se desfăşoare liberă, marcînd totodată, prin influenţa pe care întreg contextul literar, revista însăşi (care nu se identifică cu suplimentele ei) o exercită asupra lor, această complementaritate firească a modalităţilor. Altfel spus: diversitate în unitate.

„L"

ANCHETA NOASTRĂ

SE CITEŞTE? CE SE CITEŞTE?

VIOREL ALECU

profesor, Bucureşti

Articolul din ultimul număr al **Luceafărului** intitulat: **Se citeşte? Ce se citeşte?** a constituit pentru cel care semnează aceste rînduri prilejul unor rememorări. Eram student cînd G. Călinescu, pe atunci conferenţiar la Iaşi, a deschis în paginile **Jurnalului literar**, la începutul anului 1939, o anchetă asemănătoare sugerînd însă un răspuns negativ: **De ce nu se citeşte?** Puse faţă în faţă cele două formulări exprimă două realităţi diferite.

Ancheta **Luceafărului** este orientată însă către importanţa pe care cititorii o acordă literaturii noastre actuale. Se cunosc lucrările scriitorilor contemporani? Care şi în ce proporţie? Ce este necesar în vederea stimulării receptivităţii pentru creaţia literară actuală?

Şcoala, prin programe şi manuale, n-a orientat pe elevi către valorile autentice ale scrisului românesc. Sînt tineri care au absolvit liceul cu o imagine falsă a peisajului literar actual, **Bărăgan** de V.Em. Galan şi **Ceiatea de foc** de Mihail Davidoglu fiind considerate opere reprezentative.

Cititorul care nu şi-a făcut din literatură o profesie doreşte să-şi întrebuinţeze timpul liber în mod cît mai plăcut, trăind o altă viaţă alături de eroii unei cărţi. El preferă proza de proporţii restrînse: nuvelele lui Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea etc. nefiind iniţiat, de cele mai multe ori, pentru înţelegerea poeziei. Romanele îl atrag numai în măsura în care are garanţia unor satisfacţii egale cu sacrificiul făcut pentru parcurgerea celor cîteva sute de pagini. El este amator de spectaculos, de pitoresc, de inedit, de aceea **Groapa** lui Eugen Barbu, care cu toată furtuna de opinii contradictorii pe care a declanşat-o apariţia ei, a avut în rîndul cititorilor un succes incomparabil mai mare decît alte scrieri.

O altă cauză care determină restrîngerea interesului pentru romanul actual este stîngăcia unor scriitori în prezentarea vieţii cotidiene. Frămîntările pasionate ale vremurilor noastre sînt înlocuite cu prezentarea unor şedinţe sau discuţiile a doi „eroi" ce se află de o parte şi de alta a unui birou. Cu o astfel de convorbire între Anton şi Filip şi inginerul Cristescu începe romanul, pomenit mai sus a lui V.Em. Galan. Volumul al doilea al **Moromeţilor** lui Marin Preda are pagini memorabile: Nicolae Moromete afirmînd tatălui său că îşi caută **„eul"**, sau cea în care acelaşi erou cu prilejul parastasului cumnatului Sandu este cuprins de filozofica anxietate în faţa morţii, adresînd preoţilor întrebări la care aceştia nu pot răspunde decît scuturîndu-şi umerii.

Dintre cauzele lipsei de interes pentru lectură este de o netăgăduită actualitate şi acţiunea derutantă a criticii. Uneori citeşti, în presa noastră literară, păreri opuse, vehement contradictorii, despre aceeaşi carte.

ŞERBAN DENCĂ

student

Anul acesta au apărut în presa literară sau în volume, după opinia mea de cititor, patru opere de o valoare aparte, opere care reprezintă, sper, cuceriri autentice. Voi începe cu ruginita noastră cenuşăreasă. În ianuarie au apărut aproape concomitent în revistele **Teatru** şi **Luceafărul** piesele **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel şi **Iona** de Marin Sorescu. Fără nici o îndoială aceste două drame reprezintă contribuţia cea mai de preţ adusă dramaturgiei originale din ultimele decenii. Voi aminti apoi volumul de versuri **Vina** de Ion Alexandru şi, în sfîrşit, romanul **Intrusul** de Marin Preda. Cine se sperie că e prea puţin (şi ce e puţin în arta autentică?) va trebui înduplecat să priceapă că se pot adăuga şi cîteva apariţii din anii trecuţi, **11 elegii** de Nichita Stănescu, **Echinoxul nebunilor** de A.E. Baconsky, ultimele romane de Zaharia Stancu, **Vestibul** de Al. Ivasiuc.

Critica a lăudat multă vreme fără nici un discernămînt, ajungînd la eroarea să socotească criteriul estetic ca secundar. Dacă romane ca **Bietul Ioanide** sau **Groapa** erau invadate cu toate reproşurile, cînd şi un ochi superficial le putea cîntări adevărata valoare, se aduceau lauri unor tipărituri anoste. Cititorul pe cine să creadă? Ba a ajuns să fie convins şi mai mult de ideea că critica nu-şi are nici un rost. În schimb un roman ca **Moromeţii**, mai dificil în structura lui, nu a avut decît de cîştigat, mai ales în ultimii doi—trei ani, de pe urma unei critici inteligente.

Se întîmplă ca autori autentici să fie multă vreme ignoraţi de cititori, dar mai ales de critici. Ce se aude azi despre poezia lui Şt. Augustin Doinaş? S-au scris lucruri serioase despre Ion Alexandru? Emil Botta e ca şi cum nu ar exista. Atunci să nu ne mirăm că se mai preferă Coşbuc (de altfel poet cu incontestabile merite, şi chiar şef de şcoală) sau St.O. Iosif. Despre Arghezi încă se înşiră mari banalităţi. Cîţi au citit monografia „Tudor Arghezi" de Pompiliu Constantinescu? Poate ar vrea s-o citească, dar editurile tac şi-şi văd de treaba lor.

Să nu mai vorbim despre modul cum sînt primite textele pieselor de teatru. S-a făcut vreo analiză estetică pieselor lui Horia Lovinescu? Se aude în presa literară ceva despre teatrul lui Ilie Păunescu, Paul Everac? Acesta din urmă a primit premiul Uniunii Scriitorilor pe 1967. A fost un concurs de dramaturgie originală încheiat în primăvară. A scos vreo vorbă aceeaşi presă literară? Poate că teatrul e altceva decît literatură. M-ar interesa să ştiu a cui e şi ideea asta. Să fim drepţi, Shakespeare, Caragiale, O'Neill sau Camil Petrescu au ajuns să fie preferaţi unor vorbe goale turnate despre cutare sau cutare poet sau minuscul autor de schiţe prin care se pierde mai puţin decît s-ar cîştiga.

SCRIITORI COMUNIŞTI

(Urmare din pag. 1)

cît dublul aspect al activității scriitorului: cel creator și cel publicistic. G. Călinescu care a dat tiparului *Bietul Ioanide* și *Estetica basmului*, a semnat săptămînal și o *Cronică a optimistului*. Camil Petrescu care lucra la un roman istoric despre Bălcescu nu uita să mențină contactul cu publicul prin articolele la zi. Tudor Arghezi și-a reluat tabletele cunoscute oglindind acid realitățile. Demostene Botez, M. R. Paraschivescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu pot fi întîlniți în paginile săptămînalelor și în postura de publiciști. Este o funcțiune socială pe care scriitorul comunist n-o ignora dar nici n-o confundă. Publicistica nu poate ține locul creației și scriitorul comunist e dator cu acele mari opere care să cinstească poporul din mijlocul căruia s-a ridicat.

E de făcut o precizare peste care se trece cu ușurință. Patriotismul scriitorului e dat de puterea de a îmbogăți patrimoniul literaturii naționale cu opere de valoare. Scriitorul comunist care știe că realizarea noii societăți socialiste și a comunismului se realizează prin organisme etnice istorice știe de asemenea că a produce opere de seamă înseamnă a-și realiza misiunea. El are îndoita misiune de a se subordona unui program critic la care a aderat intim și de a produce în consens cu istoria.

A scrie o carte plină de idei împrumutate din manualele de socialism nu înseamnă evident artă. A ține acest echilibru între imperativul principiilor și cel al istoriei este sarcina pe care scriitorul comunist n-o poate îndeplini decît în deplină cunoștință de cauză. A privi cu luciditate realitatea, a nu-i escamota trăsăturile, a-i înțelege sensul interior, iată ceea ce nu poate evita nici un scriitor comunist. A nu ocoli dificultățile ei, a încerca să le prezinți pentru a găsi sau grăbi o rezolvare. Scriitorul comunist e părtaș la întreaga viață a țării socialiste, atît la bucurii cît și la insatisfacții, atît la succese cît și la insuccese. O viziune nelimitativă trebuie să guverneze opera lui. Încercarea de a prezenta numai una din aceste părți duce la opere fade sau de o dezolantă accepție. O viziune superioară clarifică lucrurile, le dă un alt sens. Trecerea peste unele evenimente și privirea de sus dă o altă perspectivă scriitorului. Într-o povestire a unui debutant un personaj în vîrstă care asistase la numeroase prefaceri de moment răspunde cînd e întrebat, „Ce mai e nou?", doar atît: „Nimic. A plouat alaltăieri". Cu o privire verificată în ani bătrînul știe să deosebească mărunta zguduire de realul cataclism și o astfel de privire e necesară unei mari conștiințe scriitoricești, scriitorului comunist.

Scriitorul are o privire necruțătoare și responsabilă. El este o conștiință autonomă care trăiește intens principiile la care a aderat. Realitatea e văzută deci de un ochi care dă unitate și tensiune materiei de viață.

ÎN CURÎND

ROMÂNIA LITERARĂ

CONDUCĂTORII DE PARTID ȘI DE STAT ÎNDREPTÎNDU-SE SPRE TEATRUL DE VARĂ „23 AUGUST", UNDE A AVUT LOC SĂRBĂTORIREA ÎMPLINIRII A DOUĂ DECENII DE LA INAUGURAREA PRIMELOR ȘANTIERE NAȚIONALE

VERSURI DESPRE PATRIE

TRAIAN IANCU

România mea, Românie!...

Un duh, ca un vînt, ca o trăinicie
Sau ca un susur de izvor
Din mijlocul codrilor,
Sună mereu
prin sîngele meu,
Cu vrajă, cu speranță și bucurie.
Și coace în mine un lut,
Ori un cîntec, ce strămoșii l-au început.
Pentru tine, brîndușă înflorită spre împlinire.
Cu lumina ce mă tulbură-n tîlcuire.
România mea, Românie!.

Întinerit, par-că devin mai bătrîn,
Cînd mă pierd cu iarba ta în glie
Ca un „Adagio" de iubire dăruit ție..
Și peste patimile ce din veacuri le-ai
alungat.
În semn de triumf înalt,
întineresc din nou și prin moarte țîșnesc
Cu neamul meu românesc,
Stîlp, lîngă stîlpii tăi de bazalt.
România mea. Românie!

Și pentru că sînt un poet al Certitudinii
înaripate.
Și-al rădăcinii ce stă de veghe în plai
Pentru triumful vieții peste moarte și ceață,
Aud chemări din corn, din tulnic a inimilor
toate.
La masa omeniei lui Corvin, a lui Ștefan și
a lui Mihai,
A întregului norod,
Adunat ca niciodată lîngă Voevod,
Pentru viața ta,
Sorbind, dacă e scrisa, ca dacii la mînie,

Paharul străveziu
Pentru tine: tot ce-avem mai stînt, mai clar
și mai viu.
România mea, Românie!...

Sufletul nostru...

Sufletul românului a vorbit în icoane,
Renegarea-n scară și îmbrățișarea altei
renegări nu i-a scutit...
Nu s-a topit din văzut în nevăzut de
canoane,
Și-a spus deschis istoriei ce-a avut de zis!...

Craii i-au răscolit amintiri din povești,
Cărturarii i-au dat legea pentru împărat,
Pămîntul și cîntecele i-au fost sboruri cerești,
Cu sufletul întreg pe iarba istoriei
a descălecat!...

Ne-nduplecat și-a apărat soarele
și izvoarele,
Sătul de jale și setos de dor,
A dat mîna, peste munți și ape, cu toate
popoarele...
Și rîndunică-n zbor a fost primăverii lor...

I-a tremurat vibrînd sub degete focul
viorilor,
A arcuit bătrînul vînt și l-a prefăcut
în statui,
Din genele fetelor a făurit petalele florilor
Și cu ele a visat zodia libertății oricui!...

La urma urmelor și-a păstrat bucuria
cuvîntului,
Din dragostele bune și rele;
Din aburii istoriei și fierberea pămîntului,
Și-a dăltuit făptura tinereții sub stele!...

Și dacă, bîntuit de brumă și ceață
Și de vînt îi va fi prigonit visul și via,
El bea, ca un cerb tremurînd iezerul
cerului pentru viață
Și pentru iubirea ce-o numim România!...

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Pămîntul

Poeți, orice s-ar spune, inima ne-o măsurăm cu o țară.
La moartea celor mai buni dintre noi, vor arde săbii de jur împrejur.
Bărbați și femei, fără deosebire de astrele ce ne-au pierdut.
Cuvintele, pămîntul nostru curat și sublim, sufletul nostru în care zărim
copacii zburînd și palate clădite pe lăncii legănate de vînt,
și trompetele munților înverzite de ploi, și copitele cerbilor
scăpărînd pe fruntea de piatră pe lîngă stîncile arse de vise,
și trupul eroilor în trupuri de crini, încărcături de corăbii ucise...

Poeți, oricît ar părea de ciudat, inima ne-o măsurăm cu o țară.
Dovada noastră prin lume, că ne-am născut cu-adevărat.
Cînd e numai nisip, vom căuta să dăm de izvoare. Și sete mai mare
ne va fi lîngă apele sale, dacă sîntem poeți. În baladă
vom regăsi pămîntul de aur al stelei ce-a căzut mai demult.
Pămîntul nostru, cuvintele. Și hrana de fiece zi.
De aceea noi singuri vedem cum moare piatra statuilor și cum
vîntul e-o răsuflare plină de geamăt de ciocîrlii.
Cuvintele, pămîntul de piscuri. Miracolul pur
care ne rotunjește inima sub formă de țară.
La moartea celor mai buni dintre noi, vor arde săbii de jur împrejur.

H. GRĂMESCU

Moștenire

Prin sîngele meu curge un pămînt
de mii de ani, ars, pîrjolit, sărac,
rupt în copite, biciuit de vînt,
pămînt bătrîn, ca plumbul, greu,
ca sîngele care il udă mereu.
Nu știu dacă cnejii — au dospit
globulele roșii ale sîngelui meu.
Nu știu dacă voevozii din legende și mit
mi-au lăsat moștenire ceva.
De dincolo de sîngele lor,
de dincolo de Ghebeleizis și de istorie,
prin sîngele meu curge pămîntul bătrîn,
ars, pîrjolit, călcat de copite.
În nopțile mele, în halucinantele visuri,
icoane din vremi fără nume se rostogolesc
ca niște mugete grele de bouri,
ca niște uriașe capete de zimbri
gonind prin luminișuri de păduri.
Sîntem făcuți din același pămînt
din care-au fost și visele făcute,
din pămîntul acesta roditor și bun
ca pîinea ce se frînge tuturora.
Și toți cei care l-au gustat,
i-au rămas credincioși pe vecie,
și nu-l mai uită, și n-au mai plecat,
și toți acum sînt: Românie.
Și toți își află rostul și măsura,
și-și fac din omenie legămînt
de nemaidezlegat. Și numai ura
nu-și poate face loc pe-acest pămînt,
care ne curge-n sînge, surd, de mii
de ani ars, și mereu udat
cu sînge, încît nu mai știi
ce-i sînge-acum și ce-i pămînt curat.

Înțelepciune

Mă tot gîndesc la grîne,
la bălți' la păduri.
Ce stele bătrîne!
Ce stînci neclintite, sus, în munții suri!

Vine toamna și umple piața
cu struguri brumați și cu pepeni
Du-te să le dai oamenilor bună-dimineața
și ghemul vieții să-l depeni.

Fiecare-și știe nevoile lui.
Nu te lua nici după „mi-ar place", nici după
„se aude că".
Lumina și ploaia, vînturile și stelele nu sînt
ale nimănui.
Necazurile numai între prieteni se judecă.

Adu-ți aminte mereu, adu-ți aminte
de aurul numit omenie.
Nu uita cele ce-au fost mai nainte
și cugetă la ce să fie.

Ca pămîntul dăruie-ți roadele,
dar nu te lăsa supus ca pămîntul.
Cătușele, oriunde-ar fi, roade-le!
Temelia vieții nu-i vîntul.

Mă tot gîndesc la grîne,
la bălți, la păduri.
Ce stele bătrîne!
Ce stînci neclintite, sus, în munții suri!

ADRIAN MUNȚIU

Patrie

Munfii mei, arc încordat de păduri,
Dunăre, săgeată pașnică, paralelă:
Stemă de țară, în domni, în pămînt, în
bouri,
Prietenilor, și sie însăși fidelă.

Prag pentru inimă și lumină adînc încoltind
Din sufletul acestui popor care știe și poate.
Un cuvînt înțelept se preface în pîine oricînd
Pe buza celui ce se rostește pe sine în toate.

Patrie, chip de lumină și de poartă-ncrustată,
Ating o floare și-ți simt sîngele cald în
petale
Nimeni nu va putea să-ți delimiteze
chipul de trup niciodată,
poporul tău, de ființa iluminărilor tale.

DORU MOȚOC

Inscripție pe o piatră din Argeș

E un pămînt cum altul nu mai este
Cu codri vechi, ce-i strigă-n zare slava,
Cu nume ce coboară din poveste
Din alt tărîm — pe nume Argedava.

E un tărîm de vis, iubit de soare.
Străbunii, dîrji, i-au luminat balada.
L-au străjuit semeți lîngă izvoare
L-au înflorit cu sînge, la Posada.

De-aici plecară-nscriși în nemurire
Bărbați de bronz, cum alții nu-s pe lume.
Urcușul lor, prin timp, ne-a dat de știre
Că sîntem neam de șoimi, și-avem un nume.

Pămîntu-acesta e ființă vie,
El suferă, iubește sau urăște
Iar seva lui ni-i reazem și tărie.
E vis și zbor și zare ne unește.

ALEXANDRU GRIGORE

Veghe

Să mergi totdeauna cu soarele
pe creștetul capului așa cum
fecioarele vechiului cînt
purtau grîul fierbinte în amfore
pe umărul drept pe umărul stîng
dar niciodată prăbușit
la picioarele mării.
Să nu înnoptezi decît
în inima drumului
învelit în focurile vetrei
numai un braț să adoarmă
numai un ochi să viseze
și sîngele să bată
în inima țării de veghe.

Cronica lanteză

MARIN SORESCU

PATIMILE DUPĂ URMUZ

II. Războiul cu Gayk

Gayk e cel de al doilea caracter. (Puțini prozatori pot să rivalizeze cu Urmuz în crearea de caractere memorabile). Gayk e cu pacea și războiul. El reprezintă suspiciunea agresivă, dorința de acaparare și ciugulire; neliniștea, lipsa de spațiu și strîmtoarea sufletească mare; expansiunea teritorială. Știe să fie și tandru și altruist, cînd are interesul. Cată gîlceavă, dar vrea pacea, cînd nu mai are nimic de luat. Nu e omul armelor, deși „e singurul civil care poartă pe umărul drept un dispozitiv de armă". *Urmuz atinge cu el o culme a caracterizărilor succinte și uluitoare:* „Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezișe, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vărsat și cu unghiile netăiate, îți face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mănuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmeți și... o mitralieră". *Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace". Reținem,* încovoierea ca un arc, susținătorul de armă, pesmeți, nota diplomatică, mitraliera. *Fiecare element nou sună, în aerul prea încărcat al povestirii, ca un bobîrnac pe un butoi cu pulbere. Mergem mai departe.* „În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbrăcăminte, decît o perdeluță cu brizbrizuri, una în față și alta în spate, și care se pot foarte ușor da înlături de oricine, cu permisiunea sa. Timpul și-l petrece încontinuu 23 de ore, însă numai în direcțiunea nord-sud, de teamă de a nu ieși din neutralitate. În ora liberă ce-i rămâne se inspiră de la muzee cu bocanci. Gayk nu are copii. A adoptat însă de pe cînd era elev la gimnaziu pe o nepoată a sa, în momentul cînd aceasta lucra la gherghef. Nu s-a dat înapoi de la niciun sacrificiu, pentru a-i da o educație aleasă, avînd grijă să-i trimită în fiecare zi, la institutul unde o internase, cîte un chelner care să o roage din partea sa să se spele în fiecare simbătă pe cap și să-și formeze neapărat o cultură generală". *Elementele conflagrației nu întîrzie să se ivească. (Textul e foarte dens, și-l vom cita pînă la capăt. Nu ne putem abține!)* Foarte sîrguitoare și conștiincioasă această nepoată a sa ajunge în scurt timp la maturitate și, observînd într-una din zile că a reușit să dobîndească o cultură generală, a cerut iubitului său unchi să o libereze de pension și să fie acasă la cîmp... Încurajată că a fost atît de ușor satisfăcută, ea nu pregetă mai tîrziu să ceară să i se garanteze și accesul la mare. Gayk atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumărate ori; ceea ce dînsa, găsind că s-a făcut contra oricărui uz internațional și fără nici un aviz prealabil, se consideră în stare de război — război care îi ținură angajați mai mulți ani și pe un front de aproape șaptesute de kilometri. Amîndoi luptară avînd hrană în bani și cu mult eroism, însă în cele din urmă, Gayk, fiind avansat general pe cîmpul de luptă și negăsind acolo niciun ceaprazar militar pentru a-și pune galoanele noului său grad, renunță de a se mai bate și ceru pace. Aceasta conveni de altfel de minune și nepoatei sale, care tocmai atunci căpătase un furuncul și căreia, rămasă cu retragerea tăiată, nu i se mai trimetea de neutri nici fasole nici benzină. Primul schimb de prizonieri îl făcută la casa teatrului de operațiuni, obținînd pentru el prețuri modeste. După aceea conveniră să încheie o pace rușinoasă. Gayk își luă angajamentul să renunțe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aci înainte numai la cîte o litră de grăunțe, ce se obliga nepoata să-i aducă zilnic, sub controlul marilor puteri; iar nepoata obținu, în sfîrșit, o fișie lată de doi centimetri pînă la mare, însă fără dreptul de a se dispensa de pantaloni de baie. Totuși, în cele din urmă, amîndoi rămaseră pe deplin satisfăcuți, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-și poată ridica fiecare pe viitor cît va putea mai sus moralul".

Evident, astfel de texte — cum să le interpretezi?. Piramidele egiptene sînt — ați observat? — de cîte ori se face vreo descoperire științifică mai importantă, puse de acord cu această descoperire. Adică se constată că vechii constructori știuseră și asta. *Știuseră de distanța dintre poli; știuseră cu precizie milimetrică de jumătatea distanței dintre Venus și Marte; zburaseră în cosmos etc.; la fel și noi, ce putem spune e că Urmuz știuse de izbucnirea celui de al doilea război mondial. Sînt aici cuvinte, virgule, conjuncții, care, privite într-un anumit fel, la o anumită oră, dintr-un anumit anotimp, ne dezvăluie niște grozăvii uimitoare. Unde-o fi harta teatrului de operațiuni... a războiului cu farfuriile zburătoare? Avem aici comprimate tactica și strategia timpurilor. Sînt puse pe masă toate tertipurile, toate șiretlicurile, scornelile, grosolăniile, argumentele naive ori absurde care alimentează învrăjbirile. Cei doi beligeranți se comportă ca niște state (aici stă savoarea) înconjurate de niște neutri, care de la o vreme se plictisesc și nu le mai trimit „nici fasole nici benzină." Să ne amintim romanele închinate primului război — „Pe frontul de vest nimic nou" de Remarque, „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu, „Intunecare" de Cezar Petrescu etc. apoi toate cărțile despre război în general, începînd cu „Iliada". Gayk e quintezența acestor viziuni prăpăstioase. Un „Don Quijotte" stricat și dres, dar greșit, de romanele cavalerești. Această bucată poate fi studiată de strategi cu seriozitatea cea mai mare. Bălcescu ar fi luat-o, bineînțeles, în seamă pentru „Puterea armată". Uimitoare e senzația de vastitate a operațiilor, mișcarea de mase, ca într-un film de mare montaj. Războiul absolut, pacea absolută se înfruntă aici, se amestecă într-un talmes-balmeș enorm Tendința de* ciugulire *de pe o parte, năzuința sinceră spre mare — pe de alta. Și invers la nesfîrșit. Umorul acestei bucăți nu provine din absurdul situațiilor create printr-o confuzie perpetuă ci din absurdul lumii, confuză gata. În fond secretul artei sale stă în prospețimea extraodinară a retinei, trebuie căutat în clauza secretă a tratatului de pace rușinoasă; clauză care le dă dreptul beligeranților „să-și poată ridica pe viitor cît mai sus moralul."*

Pe latura goteacă, Gayk are un strămoș în Moș Teacă. Bacalbașa a realizat și el schema militarului sui generis. „A prins din aer tehnica umoriștilor ubu-*ești", cum zice Călinescu, rămînînd tot timpul în zona absurdului minor. Urmuz creează prin Gayk un om complex și tragic. Relatînd despre acest* bellum Gaykum *el are obiectivitatea lui Caesar. E și nu e obiectiv. Toți sîntem în stare de asediu și dormim c-o mitralieră sub cap (notele diplomatice n-au prea folosit la nimic). Tratarea bucății, (gradația, cadența prozei) e clasică. Intriga mitologică — o vrajbă între doi zei, coborîți pe pămînt și puși să conviețuiască în vremea noastră. Oricum, are ceva și din mitologicul antic, nu? Vedeți, e atît de greu de încadrat undeva acest scriitor, pentru că el e peste tot și în toate. Se poartă peste* literatură, *precum cuvîntul deasupra apelor. Războiul cu Gayk se bălăcărește în hățișurile memoriei și în mlaștinile prezentului. Teatrul de operațiuni, cu înaintări și retrageri succesive, se deplasează totuși înspre viitor. La un anumit grad de ridicare a moralului, sînt sigur, Gayk iar va formula pretenții de ciugulire, cupire și gîdilare. Iar nepoata va mai cere o fișie de doi centimetri și pentru* întors *de la ieșirea la mare. Totul va fi reluat cu un suflu egal cu cel al rotirii anotimpurilor. Mie îmi pare rău de-amîndoi. Deși nu sînt singurii care se bat pentru stăpînirea lumii urmuziene, sînt poate cei mai vehemenți eroi. Scriind Gayk, Urmuz bătea cu o labă de zeu în războinicul frumos încrustat scut al lui Achile.*

PETRU POPESCU

blues

In odaia-n care
cărțile-și vorbeau
albastrul și negrul
demult se luptau

Un tior ca un șarpe
a fluierat un ritm cunoscut
stăpînii erau toți un somn
de paturi țesute-n trecut

Trupul căzut între bărci
îl tăiau vîsle și chile
apa rece ștergea sîngele
ca o mănușă de zambile

Un vultur de sus a văzut
Un vultur de jos a simțit
Scopurile lor s-au întîlnit
Și împreună s-au mulțumit

blues

Săli și lumini
străzi și orașe
asfalt și sunet
Italia lumii.

Haine sărace
dragoste săracă
cinematograf
cum ne schimbi fețele

doar de aceea
că nu știm nimic
muzica de soare
doare mai tare

nimic nu-nțelegem
nimic nu s-a spus
zîmbim cu drag
și trece, și trecem

inima doare
sufletu-n trup.
(— Un urlet ar trebui ?
— Ca să ne spargă.)

Viață de moarte
moarte de viață
viață pe moarte.
moarte pe viață

symphonic jazz

O Great God Above

Acuma cînd trec printre toate
înțeleg că trecutul e-un vis
făcut numai pentru zîmbetul meu
de azi al tinereții pierdute

Fie case stele sau oameni
prin lumini orașe și uși
uriașe clădiri și becurile roșii
focuri de tabără pentru hora gingășiilor

și iar așa și iar dimpotrivă
filmul care trece pe trotuar
scuipatul cald mi-a căzut
din nou într-o clipă trecută

o timolele înoată în aer și viață
mîinile atîrnînd lîngă mine vădesc
nepăsarea tirilor mari care știu
că pot face gestul și nici nu încearcă

Da azi soarele și noaptea s-au unit
în lăuntrica mea orchestră de jazz negru
trecută iubire mă bucuri de parcă pentru
asta am trăit
o cum pot zîmbi pe unde am cîntat
ce păcat de ea de noi de timp și de bani
o Doamne sfinte Doamne frumoasă fru-
moasă frumoasă iubire pierdută

blues

da chiar acolo
în fața luminilor mari
în fața ușilor mari
marea de lume

lumea se taie-n felii
trecînd prin ea fără să caut
prind un cuvînt o femeie
o clipă cu ochii

și pe scări și deodată în lumină
din nou din săli, pe coridor
surpriza unei guri a ochilor
tăioasă femeie frumoasă

îmi ții oare minte-ncruntarea
la piciorul mai lung la pantofiul înalt
o șal văzut alb de la spate
de ce îmi bat inima fără să știu

pentru că mereu te caut frumoasă
pentru că altfel frumoasă te vreau
treceți iubiri pe trupul meu ca
anotimpurile
eu sînt o inimă nestîrșită de toc

blues

Da, da, sînt bolnav. Grav, fără-ndoială.
Boala mea are culoarea bicoloră a
barierelor.
Albă și roșie de dincolo de ea mă uit la
restul vieții
Ca la un tren trecînd în cîntece pe lîngă
mine.

E-atît de mult de cînd ne-am deosebit
Cum arătam oare înainte
Înainte de a nu mai ți cuminte ?
Soră, iar mi-ai furat fotografiile.

Tot pe străzi mă plimb și azi, tot pe poduri
Niciodată mișcînd mereu nemișcînd
Trecutul mă întîmpină în straturi
În straturi părul mi-a căzut în trecut.

De aceea, doar din egoism, mă gîndesc la
moartea mea.
E frumoasă fiindcă mi-e dată doar mie.
O cît de flămînd de ce e doar al meu
O, moarte frumoasă, frumos am trăit.

Și voi muri frumos dacă voi putea atîta
inconștiență
și nu știu zău dacă n-o să-mi pară rău apoi.
Dar mă vor opri prietenii auzindu-mi vocea
la radio
Îmi vor telefona de la masă : „Mai treci
un rînd printre noi".

Dar, (ca să nu mai cred că m-am
îmbolnăvit în vis
și moartea mea de mîine mă caută prin
vine)
Mi-am pus cravata 456 bis
Și am plecat să mă-ntîlnesc cu tine.

BARBU CIOCULESCU

Pan

Încă strînsă mama umbrelă
Pentru mesele de cofetărie.
Albe-albastre, cînd le pierzi din privire
Trec de sub farfuria subțire
La cîte-o fată-n dantelă.

E vreun mahmur. Pleacă cu el scaunul
La vals, la fotografia iubită cu bere,
În parc unde faunul naiu-și mănîncă
Îi scuipă semințele-n iarbă,
Din coamă clipește.

Numai eu oftez
După fetele serii
Svîcnindu-și, perechi, sub fuste,
Coada de pește.

Daphne

Dogii de pază ai tavanului,
Miriapozii nervoși pe-o mie de coarde
Ce-n broaște se țineau iscoade,
O mie de coarne prăfoase-au întins,
Din picioare ca geana-au bătut,
Tremurat, pierdut,
Și nu te-au văzut.

Vai tamburinele, vai monștrii,
Cum clăbucește vîntu-ntre glicine.
Pentru tine treceau norii buretoși ai
veacului —
Pînă la gît aplecată în ierburi stăteai
Și mi-am adus aminte de micii solzi ai
lacului.

Ce bine știai părul să-ți scuturi !
Pe racheta de tenis se adunaseră fluturi.
Lăstunii, iarba, magnolia
Le mai păstrează memoria.

Ce pălărie mare de paie,
Sub bozuri, ce păr de gorgonă —
De-amor prin sălcii cătam viperi perechi,
Cînd sure, mătăsoase și crude
Ele-ți lunecau după urechi.

Ai strîns toate undele mării în buclele
părului,
Prea negrii ți-s ochii, întunecă întunericul
Pe sînul tău rotesc constelații —
Alb și gol pentru boarea nopții pe el
Urcă frații melci și sub cochilii-l apasă.

Dacă-aș fi focul din creștet, din unghi,
Încă n-aș hohoti așa cald —
Iute pasc centaurii iarba și florile,
Roua să le prindă pieirea pe piatră.
Iubesc sînul tău ascuțit și domol,
După pinteni nobili cum latră.

A mai rămas din tine vreun os,
Daphne cu zîmbet frumos ?
Nasul tău mîndru întors în vînt
Are în nări ceva fum din pămînt.

omul invizibil

Ce-aș mai putea vrea, noaptea mea,
Atît de dezbărat și de-ntins
Pe patul de roze al păcii
Ca vrabia pe legănarea crăcii,
Ca racul dîndu-și brațele să joace
Acolo, încoace, în apa sură
Ce-i trece nămolul prin gură ?

Am ieșit prin oraș să scutur o mie de pași.
Din greu să mă fac ușor, cu aripa,
Sburînd, timp de-o pipă fără capace
Peste farmacii și peste Universitate,
Să planez peste lacul ce-și schimbă locul ;
Peste plopii ce cad cînd înnoți pe spate
Să mă fac tînăr și vesel.

Voiam să stau cu genunchii la gură
Pe-acoperișul gotic al casei burgheze
Unde n-am fost prinț niciodată,
Să țin în pumni porumbițele
Ca pe sînii Saritei, și ea să se sbată —
Să-ncalec pe șaua geamului de mansardă,
Lăsînd să ardă dedesubt ferestrele-nchise...

În amurg cînd pana se-nmoaie
Să dau o raită sus peste soare,
Să arunc un pumn de ploaie pripită
Pe-o singură piatră-obosită,
De unde se vede orașul ca un ban de zece,
Într-o alunecare pe stinga.

În piața veche pe lună nouă
Pe vîrf de obelisc să mă opresc,
Să cresc ca o maturâ statuă de imperator
Făcînd din umbrele-mi două
Limbi de ceasornic sub sandaua enormă.

Ce-aș mai putea vrea, noaptea mea,
Acum că m-am întors acasă,
Căzînd în patul devastat
Ca marele acrobat, din cupolă în plasă,
Atît de dezbărat și de-ntins
Pe patul de pace al vieții.

ȘTEFAN RADOFF

aiur

Vărgată lunecare
pe gheme
și din fuse,
ajuns,
din ce mătase,
să treier o văpaie
din șart în șart
lălii.

Mi-am aiurit
cuprinsuri,
pierzanii,
somn și umbre
prin care trec
un fluier
și iar mă născocesc ;
din vină,
îndoit,
să pot să mă plătesc.
Răscumpărat neunde
să fiu al nimănui.

alt sud

De secetă,
uscat văzduhul
cadran humat
în despuiere,
în muzici surde
și dans alb
lăsase cerul
în cădere.

Încinsului
de iad și rug
i-am petrecut
varvarul ;
cînd frunții
i-am găsit alt Sud
să-și scapere
amnarul.

cîmpiile

Închin această povestire tatălui. Cred că a murit așa. Mama îmi spune mai tîrziu că sînt copil din flori. Iartă-mă, fiule !

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?

Niciodată n-am crezut că va veni o zi în care totul va deveni atît de clar ca moartea. Nu scapă nimeni dinainte. Poate numai imbecilii și nu știu cum s-a înrădăcinat în capul meu o astfel de convingere, fiindcă n-am semănat și n-am cules decît gînduri de la alții. Sînt livresc și de aceea mai întotdeauna teribil. Și poate că așa aș fi rămas toată viața, dacă nu începea războiul.

Acum, în acest tren plecat la drum dintr-o stație cu nume matern încerc să întregesc totul. La logică am fost — atît cît am studiat — slab, și profesorul meu (Ah ! Mon cher professeur!) îi spusese mamei, pasionat după dictoanele latine din două cuvinte : E pierdut ; Din nimic, nimic ! Și adăugase curtenitor, îi plăceau femeile, doamnă.

Mama, ca orice mamă, ce visa că fiul va face ceea ce n-a reușit să facă ea toată viața, în afară de ceea ce îi e hărăzit să facă o femeie, n-a priceput mare lucru. Se pasiona după tartele cu căpșuni. Și întotdeauna le privea cu atîta căldură, încît aveam senzația că sufletul ei face ascensiuni uluitoare pe munții aceia roșii pudrați cu drăgălășenii, la țară. Cînd vreo căpșună se turtea ca o vîlcea banală, în sufletul ei se petrecea o zguduitoare dramă și cîteva zile umbla năucă prin piață să-l prindă pe neomenosul oltean care i le vînduse. Tata înfuleca cîte zece la fiecare masă. Mie în rămînea vîlceaua, rare ori îmi rămîneau cîteva vîlcele. În ziua aceea eram dojenit cu asprime prusacă, arătîndu-mi-se sacrificiul de a mi se oferi atîta fericire. Era un contabil mărunt și ordinea lui sufletească se întemeia pe cifre uluitor de exacte.

Aveam cîteodată impresia că totul pe această lume, pe atunci nu prea mă omoram după cealaltă, se întemeia pe magia de a aduna din zece în zece. Cînd ajungeam în lumea trilioanelor mă cuprindea amețeala în acea certitudine a zerourilor fără sfîrșit. Tata naviga în liniște printre ele și în ochii mei îl vedeam ca un zero mare, poate tot atît de mare ca pămîntul, cum ne spunea învățătoarea la școală. Mai tîrziu mi-am dat seama că pămîntul e un zero mare, turtit la capete, ceea ce e cu totul altceva.

Drama cea mare pentru mine și pentru mama era cînd se hotăra să mă ajute la aritmetică. Se încurca, transpira și pînă la urmă termina cu invariabilul afront adus mamei : Doamnă, ai făcut un copil tîmpit !

Nu i-am urît niciodată. Și nici pervers n-am devenit. Bunicii muriseră înainte de a-mi lăsa vreo amintire. Așa că nu aveam nici această posibilitate de a umbla cu vorbele. Țin minte că bunica avea părul alb și bunicul era chel. Argumente prea comune ca să rămîn cu ei în suflet. Deși albul m-a urmărit tot timpul ca o nălucă, în ipostazele dramatice ale retragerii în mine.

Învățam descumpănit de teama biciului și a cărții. Și nici profesorii și nici ai mei și nici chiar eu nu-mi dădeam seama decît inconștient că în această teamă perpetuă se crea cel mai mare gol pe care îl făurise lumea pentru mine. Și dintr-odată am șimțit nevoia să-l umplu. A fost prima rupere. Devenisem singur.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?

Glasul suna stins ca o tînguire fără ecou. Stăm cu toții în așteptare, cu o curiozitate de început și numai ei știu ce se va întîmpla. Noi nu avem decît dorințe și necesități. Sîntem peste patruzeci, înghesuiți unul într-altul și noaptea și ziua, de fapt e mai mult ziuă, fiindcă moțăim tot timpul cu gîndurile fugite de noi, acolo departe, în urma la tot ce e omenesc și care s-a frînt brusc ca un infarct de memorie.

Nu ne cunoaștem. Știu de la ei că purtăm aceeași vină, deși undeva în sufletul nostru ne tălmăcim amintirile și dorințele și fiecare din noi îl căutăm cu gîndurile pe cel mai vinovat dintre noi. Aici, înăuntru. Afară sînt ei cu cartușele numărate, deși le încurcă în virtutea unei obișnuințe nescrise.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?

Ne strîngem unul lîngă altul. Acum vagonul poartă în mijlocul lui un mănunchi de trupuri ca o încolăcire amară de tîrîtoare. Ochii privesc ușa și ne e teamă mai mult de ea, decît de cei ce o mînuiesc, cu o ușurință înfiorătoare de inumană. Ochii rămîn ficși. Cum or putea să ne privească ochii ? Întrebarea mă împunge mai cumplit decît teama de moarte. Doamne !...

Și totuși, e așa de ciudat. Ieri s-a prins în sîrma ghimpată de la ferestruica vagonului, un fulg de păpădie. A picat acolo, imaculat. Mi s-a părut intimidat, dar nu e. Îl atrage întunecimea vagonului. Acum stă acolo și ne însoțește în destinul roților și numai el vede soarele. Și e curios cum s-a prins acolo și poate și mai curios cum reușește, în calea vîntului, să se mențină această amintire de viață.

— Măi, fraților...

De fapt, totul e prescris dinainte. Variația este aparentă. Absconsul e liniar și dur ca o axiomă. Toți sîntem trecători și chiar și în această ultimă descoperire ne repetăm de la prima ridicare pe verticală. Important este s-o facem cît mai demn cu putință, respectînd legea uitării depline. Vroiam ca aceste gînduri să le am cît mai tîrziu cu putință și cît mai singur. Acum mă caut dezorientat. S-au îngrămădit atîtea imagini, încît nu pot să leg un fir ca lumea între toate întîmplările ce m-au împins în acest clocot în care știu precis cum se va termina.

De fapt, un epicentru de greutate, în jurul căruia să am certitudinea că știu ce se întîmplă cu mine. Cînd eram mic îmi plăcea să iscodesc drumul acelor rupte din banalitatea lor. Așezam un magnet minuscul furat de la mama, între ele. Prindeau subit viață, atrăgîndu-se într-un joc fără respirație. Acum ideile fug de mine ca să revină, încet, în încolăciri de viperă. Caut echilibrul mîinilor și le găsesc două, prelungindu-se printre oameni.

— Ăia doi... care s-au dus ieri mai erau încă grași... îmi șoptește strivit de descoperire Farcaș. Am credința că noi o să coborîm ziua. Vreau să văd cîmpu...

— Ce zici... crezi că o să coborîm ziua ?

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?

Ar trebui să tacă. Vom coborî cu toții și fiecare pe rînd într-o stație cu numele scris pe o scîndură negeluită. Și noi pentru noi vom pune degetul tremurat, lăsînd ce a fost mai important din noi : urmele.

Aș vrea să cobor, cum spui tu Farcaș, ziua. Să vedem cîmpul. Încerc să mă conving privind fulgul de păpădie. Și mă gîndesc că s-a prins acolo pentru noi. Și că e singurul suport de gîngășie și speranță. N-am putere să ajung decît cu privirea pînă la el. Și senzația e aidoma cu cea încercată în copilărie, cînd mi-au apărut încrustați în zare, munții. Nu i-am urcat niciodată din teama de a nu le ghici slăbiciunea și singurătatea.

S-a făcut întuneric. E și asta un fel de a spune că a venit noaptea. Luna e în partea cealaltă a trenului. Și va rămîne acolo toată noaptea. De cîteva zile rămîne în partea cealaltă a trenului și eu o scuz. Terestru. Fiindcă am mîinile prea scurte s-o iau și să dau cu ea de pămînt, omenește. Au rămas numai stelele. Mici, ca niște candele sau luminări întoarse în jos, picurînd pe pămînt lumina lor de ceară. Sînt totuși atît de aproape ca niște sutane preoțești în slujba altarului. Și eu mă simt ca într-o noapte a învierii. Nu sînt credincios, dumnezeu și-a oprit cerul numai pentru el, dar imaginea îmi trezește amintiri și legănatul trenului îmi dă senzația unei renașteri totale. E atît de puțin !... Îmi las capul pe umărul lui Farcaș și el tresare. Îmi caută fața cu mîinile lui grele, învățate cu pămîntul. Îmi simte respirația în palmă și se liniștește. Are acasă cinci copii și eu, într-o doară, l-am scornit de ce a vrut să aibă atîția. Mi-a răspuns greu, dintr-o experiență neînțeleasă de mine că nu pricep nimic. Oare el pricepe că în curînd vom fi una cu pămîntul, că ce a fost înainte și după noi e atît de departe, ca o poveste absurdă. Da, Farcaș este puțin nebun. Nebun de-a binelea ar fi prea dîncolo de rațiune. Ar fi poezie. Și eu n-am scris niciodată versuri mai ales pe lumină. Și nebunia lui e într-altfel. El știe ceva. Și eu știu. Și ceea ce știe el e în afară. Și poate de aceea e atît de calm. Ca o baladă prăfuită.

E un întreg ritual de pomană cînd ni se aruncă pîinea și ne împing căldarea de apă cu iz de fum . Farcaș se bate și pentru mine. Nu ia niciodată mai mult de două bucăți. Căldarea o miroase cu suspiciunea boilor scăpați din jug, însetați de o altă soartă. Și eu mă minunez de ce a trebuit să mă întîlnesc cu această molcomă întruchipare a pămîntului, aici.

În foile celor ce ne însoțesc sîntem niște indivizi periculoși și în timp de pace și de război : dezertori. Asta sîntem. Și cei ce ne însoțesc fac războiul cu noi, zdraveni și grași. Ei, cei de lîngă mine, au văzut frontul. Eu ? Cum să spun ? L-am văzut printre anunțurile fericite de logodnă și cele mortuare, poate mult prea mortuare ca să fie publice. Mi-a apărut cu insistență ca un discurs politic între două hoții naționale și atît de banal. Nu credeam nici în mine și nici în ei. M-au suspectat întotdeauna pînă la disperare și de rîs, rîd amar. Or fi fost de vină cuvintele umflate și prea la îndemînă. Ei, da, pentru așa ceva poți să rîzi. Și eu am rîs. Un rîs pe care numai absurdul îl trezește într-un om sănătos, și eu nu eram. Cel puțin îmi spuneau colegii deranjați de privirea mea mirată, de dioptriile căpătate din convenință organică. Nu toți, dar ceilalți erau atît de puțini, încît era o confirmare a excepției. O, de cîte ori te-am întîlnit pe tine excepție confirmată !... Cred că eram foarte mulți, cu personalitățile noastre distincte. Și cred că atunci a pornit drumul. Unul era filoenglez, altul filoturc, alții filogermani, era prea aproape bodega cu sticlele ei grase pline cu bere, cred că unul era francofil. Să-mi fie iertată memoria, prieteni dacă eu nu-l visam... Dar ce importanță are, ce visam, deși m-am grăbit să întreb : Și ei ?! Ei ?! Și noi ?! Cum noi ?! Tu ești nebun ! Patria... Da, Patria. Așa m-am găsit față în față cu ea, împins dureros în afară. Cred că atunci a pornit drumul

Eu nu sînt dezertor. Eu sînt instigator. Trădător. La Tribunal, înconjurat de atîtea uniforme, mi-am stîlcit creierii să găsesc origina cuvîntului. Știam că e de origină latină. Și atunci m-am cutremurat de descoperirea ce mi-a biciuit anii : eram atît de bătrîni !...

Poate că așa ne trezim noi, cînd vorbim în numele unui sentiment care e atît de înrădăcinat în adîncul nostru, încît nu cere să fie vehiculat. Eu mă gîndeam la ea, cum te gîndești la femeia iubită pe care n-ai s-o strîngi niciodată în brațe : sau la moarte, în liniște. Dar asta pentru mine e o problemă atît de îndepărtată acum. Dacă n-ar fi uitarea, n-am avea niciodată impresia ce se transformă cu timpul în certitudine, că sîntem noi. Unde am citit asta ? Ce caraghioase îmi par acum orele de logică. Din abundența noțiunilor ce mă sufocau atunci în acea nemărginită singurătate au rămas în mine adevărurile elementare născute din necesitatea de a sta drept și din orgoliu. Judec nedrept. Dar de cînd mă știu am fost așa. Am iubit mult și cu pasiune amețitoare ideile în frumusețea lor nudă, legîndu-le absolut de oamenii închipuirii mele. Încerc nepermis, pînă la frîngere totală, să găsesc o oază de liniște în care ideile să aibă înălțimea și rodul palmierilor învingători în deșert. Deși încerc limpezimile definitive, mă învîrt în sfera comparațiilor mărunte, fără efect și fără limpezime, întocmai ca acest loc comun plecat la drum dintr-o stație cu nume matern și care se oprește din loc în loc ca un ritual necesar și obligatoriu.

Ieri. Cînd a fost ieri ? Au mai coborît doi. E impersonal. Nu murim niciodată mai mult de doi. Poate fiindcă nu consumăm decît pîine și apă. Ne-am retras din lume, dar n-am scăpat de ea. Aerul e la îndemîna tuturor. Chiar și pentru noi. La noi, atît cît intră pe ferestruica vagonului. Noi îi spunem fereastră, cînd, din instinct, cineva încearcă să inspire mai mult decît îi e permis de această ascensiune pe roate. La dracu, am început să ne pervertim..

— Dacă ar fi o muiere aici... ar scoate niște plozi. Uite cum le sticlesc ochii, ca la mițe... Farcaș rîde în el ignit. Așa e în fiecare seară înainte de a începe cîntecul. Femeile nu dezertează. Rămîn singure. Ele păstrează amintirea. Aici, la noi, înăuntru. În afară frămîntă brazda cu cei ce au rămas acasă. Și noi oftăm crezîndu-le credincioase ca un ultim suport ce ne menține. N-am iubit niciodată. Femeile au rămas în mine cu amintirea mamei. La facultate colegele mi se păreau primejdioase. Debitul lor verbal aducea o notă stranie de flori carnivore ce-și savurează profesorii cu anunțuri matrimoniale. Am cîteodată niște dioptrii. Deși cred că dacă aș fi întîlnit-o pe ea, mi le-ar fi spart cu siguranță. O păstram în suflet desprinsă din mijlocul filelor. Nu știu de ce, dar am aproape o certitudine că femeile întîlnite de mine, în cărți — fireste — sînt niște iluzii pierdute pe drum și reciștigate cu furie tîrzie, într-un postulat pentru alte generații. Cu ce-am să ajung eu la capătul drumului, pentru alte generații ?

Oare nu visezi prea mult, tinere, cu nume de stepă ?

Farcaș e de altă părere :

— Muierea (el ne rostește femeie, dar în gura lui cuvîntul are dulceață de baladă). Muierea să-mi fie ca pămîntul... cînd intri în el cu fierul... mustește...

— Tu ai întîlnit-o așa ?! Îl privesc cu sufletul și el simte asta. Mormăie ceva neobișnuit, de întoarcere. Tu ai ceva de femeie în tine. Curat, da cu beteșug. Și-mi face semn cu ochii la cap. Apoi, scoate o coajă de pîine. O șterge de firele de paie cu iz de grajd și mi-o întinde pe jumătate :

— Na...

O iau. Nu mi-e foame. Mă înfurie. Aș vrea să-i deschid ochii. Să vadă altfel. E în mine o pornire. Argumentele mele cred că l-ar zdrobi, dacă aș reuși să-l aduc în lumea mea, și mă întreb care-i această lume a mea. O lume întemeiată pe raționamente, despicată pînă în străfundurile cunoașterii, cu patimă.

Farcaș e lîngă mine și mă privește. Glasul sună stins, încercînd să scape de obsesia clipei :

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?...

Și eu mă trezesc cu mîinile pe grumazul lui Farcaș și el își șterge ochii :

— Lasă...

— Farcaș, tu ai văzut vreodată viermi ?

— Lasă... Acu începe cîntecul...

Cîntecul ? Ce te-a apucat să vorbești despre cîntec, Farcaș ? Deși îl ascultă, fără să-l priceapă. Nu are ce să facă. E aici, alături de noi și nu poate să-și pună vată în urechi. Nici pe front nu-și oblojea rănile cu vată. O păstrează să i-o ducă muierii. Numai eu pot să ascult cu sufletul la gură melodia aceea ce irumpe dintre noi în fiecare noapte. Mi-o închipui de leagăn, fiindcă n-am fost alintat niciodată.

Farcaș moțăie cu gîndul la munții lui și la buciumele cu care femeile își chemau, boncăluind simțurile, bărbații la vale.

Cîteodată îl urăsc. E o ură care alunecă, în ciuda barierei raționale, pînă la desființare totală. E ura unei lumi împotriva altei lumi. Și el o simte. Și eu mă lovesc în mine, fiindcă fără el n-aș rezista nici eu.

— Na, ia și bucata asta... Îmi întinde iară coaja aceea cu iz de grajd... Pe front am mîncat și broaște și cai morți... La noi caii sînt mai de preț ca muierea. Tu n-ai ajuns niciodată pe front. Nu știi.

E adevărat. N-am ajuns pe front. Văd și acum sala Tribunalului militar cu figurile tîmpe, infernal mai tîmpe decît groaza de moarte îmi închipui eu și cred că am dreptate. Și asta mă face să sufăr alături de toți, pînă la epuizare. Îmi dau seama și n-am cum să mă mint, că de fapt, eu n-am niciun drept să mă plîng. Eu n-am văzut frontul și nici tranșeele și nici obuzele și nici gloanțele și nici moartea.

Îi văd pe ei și-mi imaginez, și asta e poate mai cumplit. Dar ei nu mai au imaginație. Ei trăiesc.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară ?

Dacă ar tăcea, n-ar mai intra printre noi suflul ăsta de groază. Dar el, acest om pe care nici nu știu cum îl cheamă, găsește în această întrebare un refugiu de existență. Întrebîndu-ne pe noi, el scapă de senzația ce planează peste toți. Cred că e bolnav și ceea ce face e un fel de leac de frică.

Aici, sîntem cu toți frați, prin destin. În toată suferința noastră. La dracu ! Ieri am rîs de s-au cutremurat podelele. N-am mai rîs de mult așa. Cred că de atunci. Nu știu cine și-a sacrificat coaja de pîine și a întocmit niște zaruri. Fiindcă n-aveam la noi niciun crîmpei de creion, am înțepat pîinea cu paiele care și ele s-au moleșit și s-au jilăvit în așa măsură, încît au devenit niște saltele pe care poți să te odihnești fără vise. Înțepăturile mi-aduc aminte de scrierea cuneiformă și de înțelepciunea vechilor indieni.

I-am vorbit lui Farcaș, chinuindu-mă o zi întreagă să-i înfățișez nirvana.

A conchis prin a se întreba mai mult pe el :

— Ttț... ce oameni ! Să ție vaca în bătătură și să n-o taie... Halal...

Zarurile se aruncă acum cu regularitate. Învinșii sînt de două ori mai dărîmați în ei. Se joacă pe te miri ce. Cînd spiritele se înfierbîntă se joacă și bucata de pîine. Unii și-au pierdut-o pe cîteva zile înainte. Sînt din cei pe care îi privim cu compăti-

verzi

de IRIMIA GOTU

mire. Și adesea nu mai sînt primiți nici la masa de joc. Avem, și noi compătimirile noastre.

Asta nu-i nimic. E o amintire din afară. Din viața de toate zilele. Ne-am adus aici și obiceiurile. Și cineva trebuie să piardă. Incidentul care a survenit ne-a descrețit frunțile pînă la lacrimă, deși la început am crezut că va ieși rău.

Cei ce ne însoțesc au deschis ușa tocmai cînd înfierbîntarea era în toi. Am rămas trăzniți. Nu era în obiceiul lor să deschidă peste zi. Și dintr-odată ne-am dat seama că nu vom coborî numai doi. Ne-au scotocit mîinile și ne-au dat peste zaruri. Unul din ei, figura lui cred că îmi va rămîne întipărită pînă la moarte, s-a așezat jos și ne-a invitat să jucăm cu el. Nu știu cine s-a desprins dintre trupuri să-l înfrunte. Le-a amestecat el întîi, zîmbind din crețurile groase ale feței. Am rîs și noi. El a rîs încă o dată plin. Am gîlgîit și noi.

— Gura !... și-a aruncat. A dat unu-unu.

Dezertorul din fața lui i-a tremurat mîna. Știa ce-l așteaptă. A întins aceeași mînă după ele. Acum îl știu. Era din cei ce pierdeau, de obicei.

— Dacă dai mai mare... și iar a rîs.

Dezertorul le-a aruncat și el. Și numai după ce fața lui s-a destins într-un zîmbet uitat, ne-am întors și noi ochii spre coaja de pîine. Aruncase și el tot unu-unu. Atunci mi-am dat seama cum se nasc eroii. El n-a mai apucat să-și vadă coaja de pîine de a doua zi, deși pînă cînd a troznit glonțul, am rîs de s-au cutremurat podelele.

În seara aceea n-a mai plecat cîntecul. Cred că a fost prima noapte cînd am cîntat eu pentru mine. Și pentru el. Și Farcaș n-a mai zis că e bocet.

Da. Aici sîntem cu toții frați prin destin. Implacabil, frați. Ieri am greșit numărătoarea. Unul din noi a sărit prin cordonul de pușți. Și-a tăiat cîmpul. Noi am rămas în aceeași poziție de drepți, urmărindu-i.

Pe mine mă mînca spinarea. Aș fi dat totul să pot întinde mîna și să mă scarpin. Nu cred că sînt păduchi. N-au ce să sugă. Și i-aș detesta dacă și-ar fi găsit locul pe spinarea mea costelivă. N-ar fi în firea lucrurilor.

S-au ținut după el mult timp, înjurînd pe limba lor grasă. Și-au dat și ei seama că omul nu plecase bezmetic, ci conștient. Și asta i-a înnebunit, fiindcă trebuiau să tragă. Cred că nici cu plugul n-a fost răscolit cîmpul ăsta cum l-au răscolit ei azi. Urmele sînt de cizmă, trainice. Și Farcaș se uită cu durere gîndindu-se că nu așa va crește în primăvară grîul. N-au reușit să-l prindă viu. Și noi ne-am simțit oameni. Măcar acest ultim drept ni-l dictasem, noi conștient.

Se putea și așa.

În ziua aceea de ieri am început să ne cunoaștem după nume. Și-odată cu ele au venit asupra noastră și amintirile. Fulgul de păpădie se menține tot acolo. Și nu mi se mai pare atît de dureroasă încleștarea timpului. Și nici moartea nu mai stăruie asupra mea atît de prezentă în toate. Nici în cîntec. Dar asta aveam s-o descifrez mai tîrziu. Acum sînt prea prins de întîmplarea de ieri ce ne-a răscolit amintirile.

Am încercat să aflăm cum îl cheamă. Știam clar atît : că era dintre noi. Și nu dintre primii care încheiaseră o pace separată. N-am reușit să aflăm mai nimic. Și pentru prima oară am văzut cu ochii cum din faptele tuturor se încheagă o viață mai puternică decît a noastră și nu găsesc cuvintele ca s-o cuprindă așa cum o simt. Deși obsesia lor, a cuvintelor, e mai dureroasă decît toate încercările pe care le ivesc alții pentru tine sau tu nu pentru ei, ci pentru aceea ce încerci să fii tu în ipostaza de om. Da. Au murit doi oameni, ceilalți au coborît.

Mă tem că aceste gînduri n-o să răzbească niciodată în afară și cu cît sînt mai frumoase cu atît durerea e și mai cumplită că nu vor ajunge niciodată la oameni. De aici ne vom contopi cu pămîntul.

De fapt, drumul — e drum. Trebuie să-l luăm așa cum e. Se va termina într-o zi așa cum trebuie, pentru noi, Și pentru ei.

Acum simt o nepotolită sete de somn. Încerc să închid ochii. Printre gene fereastra vagonului cuprinde mai mult cer decît mi-aș fi închipuit vreodată. Nici cînd eram mic nu priveam cerul cu ochii deschiși. Mă amețea. Aveam senzația că mă apasă și mă trezeam singur cu teama omului lăsat în deșert. Atunci chemam oamenii pe care nu-i cunoscusem decît în lecturile mele. Și, poate, tocmai de aceea atît de buni. Acum cerul e brăzdat de sîrma ghimpată de la fereastră. Dar mie îmi place să cred că sînt genele mele. Și nu mai e nici o noapte a învierii, ci alta mai omenească, nescrisă.

Nici acum n-am reușit să aflăm cum îl cheamă. Și e atît de straniu. Pînă ieri se bătea laolaltă cu toți pentru coaja aceea de pîine. Poate am schimbat două, trei vorbe. Poate ne-am privit, suspectîndu-ne reciproc, prezența în acest vagon de vite căptușit cu oameni. De ce să-l învinovățesc pe nedrept, că n-a avut puterea nici măcar să ne spună cum îl cheamă.

Sînd doi indivizi în vagon cu noi pe care îi cunoaștem cu toții. Sînt cei mai voinici și care de la bun început ne-au uimit prin vitalitatea cu care își apără pîinea. Au fețele roșii, grumajii puternici și și-au găsit locurile lîngă ușă. Cînd ni se aruncă pîinea ei sînt primii și iau bucățile cele mai bune. Au stabilit o ierarhie a pumnului și ca să se mențină trebuie să mănînce. Noaptea își găsesc și locurile cele mai bune. Cînd îi privesc instinctiv simt că teama pătrunde nu numai dinafară, ci și de aici dinăuntru. Și asta răstoarnă toată apropierea care s-a stabilit între noi. Sînt tată și fiu și le facem loc fără să crîcnim. Farcaș l-a plesnit peste gură. Și de atunci se respectă. Stau la distanță de colțul nostru. În asemenea ocazii e bine să ai lîngă tine un om ca Farcaș. Din egoism. E bine că nu știe decît atît. Și acest atît are o forță primitivă, de pumn.

Îmi privesc mîinile. Farcaș crede că aș fi putut foarte bine, să frămînt pămîntul cu ele. Sînt bune și pentru dragoste. Pot să frămînte și trupul femeii, lăsîndu-l fără respirație, tăcut. Și eu am douăzeci și opt de ani și n-am cunoscut nici pămîntul nici femeia.

— Farcaș, ție îți plac porumbeii ?

— Ce-ți veni ? !

Nu-mi veni nimic. Mă caută amintirile. Sînt atît de puține, pentru suportul meu de acum, încît mă întreb dacă nu le-am furat de la alții. Cîndva, era în perioada foametei, mama cumpărase cîteva perechi de porumbei. Cu ei am descoperit uimit ce mare e curtea noastră. Îi făcea mare plăcere să le urmărească zborul și eu atunci o iubeam. Poate mai mult ca un fiu. Poate ca un vis. Îi plăceau și cînd îi ronțăiam mai tîrziu. Ea mînca picioarele și aripile. Tata, pieptul și pulpele. Eu mîncam ceea ce rămînea și mă uitam la ea. Ce împerechere de lut și vis. Acum însă nu voiam să-mi aduc aminte de ei. Între porumbei se afla și o pereche de romani. Negri.Și tata spunea că pot să atingă și un kilogram. Și-i luceau ochii în fața întregului de carne. Era o lucire nu de pisică. Tata n-avea rafinamentul pisicii. Nu ucidea o duzină ca să savureze un cap. Și asta mă deruta, fiindcă în lumea cifrelor începea de la zece în sus. Era altceva. Ceva de castă, imposibil de prins în cuvinte. Și cred că nici mai tîrziu n-am reușit să-l definesc, deși simțeam că e plumbuit într-o singură linie, ca o axiomă. Ca acest drum. Ca acei romani ce găseau drumul spre grăunțe atît de ușor, în timp ce ceilalți îmi roteau îndelung privirile înainte de a ciuguli firimiturile.

Și nu-mi explic de ce, atunci cînd i-a mîncat pisica pe toți, de ei nu s-a atins, deși stăteau lîngă ușă, tată și fiu. Nu i-au tăiat. Au murit de bătrînețe, fiindcă tata i-a privit cu religiozitate apoi, de care sînt capabile numai sufletele fără prejudecăți, în viață.

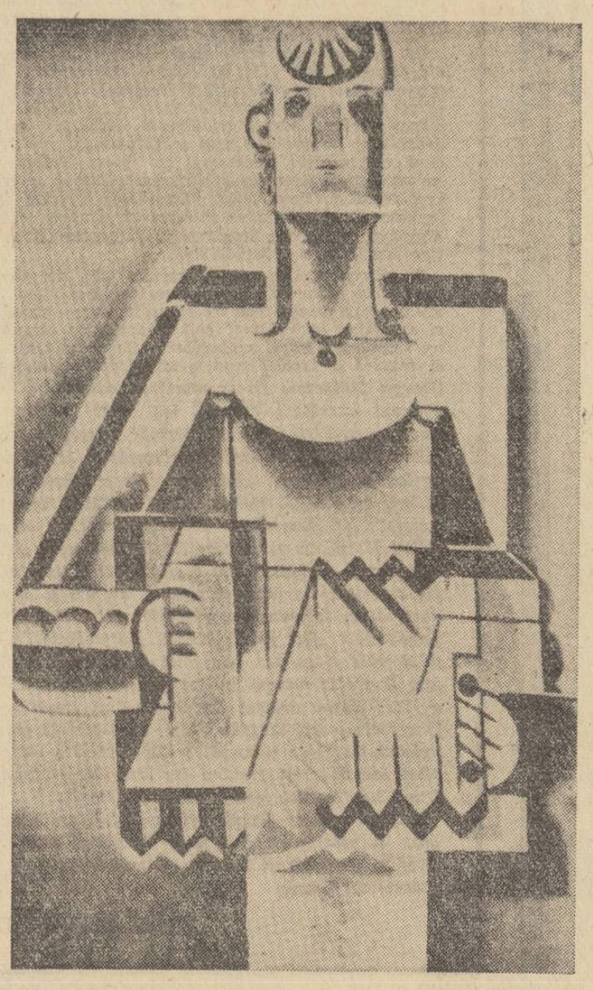
Mai demult, am privit tot așa și vagonul în care am plecat la drum, odată dintr-o stație cu nume matern. Farcaș spune că lemnul din care e făcut s-ar putea să fie din munții lui. E brad. Și el adaugă cîți brazi au fost tăiați ca să-l închege. Scîndurile de pe podea sînt late de două, trei palme. Și Farcaș adaugă că bradul din care au fost cioplite de abia puteai să-l cuprinzi cu brațele și te dureau ochii ca să-i ghicești vîrful. Ar fi fost mai bun pentru grinzile de la casă, să-i dea trăinicie. Dar și aici se vede treaba că a fost lucrat cu grijă, să dureze. Vagonul e vechi și o să alerge multe drumuri. Și cînd te gîndești că a fost făcut pentru vite. Și vitele sînt din ce în ce mai puține. Și războiul se iscă cînd se înmulțește lumea. Așa spune Farcaș. Așa spun bătrînii lui care au văzut multe. Și eu mă întreb cum de au ajuns atît de bătrîni, dacă au văzut atîtea. Și el îmi spune că la ei aerul e atît de tare și liniștea atît de profundă că oamenii trăiesc mult, pînă li se albesc cărările. Numai cînd pică pacostea — războiul — se mai întîmplă să moară din datorie — tinerii.

Cîntecul. A plecat într-o noapte. E un cîntec ca toate cîntecele. Nouă, sau mai precis mie, mi se pare unic. Și aici nu scap de pasiunea de a întrezări unicatul. Și nici în fața morții n-am să scap de această senzație, fiindcă n-am aflat-o niciodată definitiv. Și după cîte știu ea vine singură. Fiecare moare singur. E singurul subiect despre care vorbim în voie. Fără comunicarea cuvîntului, ci a gîndului nud. La început cu pasiune. Apoi cu teamă. Apoi cu și mai multă teamă, pînă la disperare. Aici e punctul suprem. De aici încolo începe uitarea. Și egoismul fantastic pentru fiecare clipă trăită de la un cap la altul. Cu frenezie. Atunci a plecat cîntecul.

— Nu te amăgi — șuieră Farcaș. E un cîntec ce-ți moleșește ciolanele.

De cînd ai început să vorbești atît, Farcaș ? Las să le amorțească. Tu n-ai fost niciodată copil ? Hai să credem că ea, copilăria a fost frumoasă. Farcaș n-are timp să se amăgească. El s-a născut dintr-odată bărbat. Munții lui sînt aspri. Cred că de aia a turnat cinci. Are lîngă ei revelația copilăriei. Țărănește. Cum deșteaptă în fiecare primăvară pămîntul, dureros, cu fierul. El știe una și bună. Cîntecul dacă e cîntec se zice la naștere, la cununie și la moarte. Și aici nu-i loc pentru primele două. Așa că pentru el e bocet. Și bocetul e al muierilor. Bărbatul, dacă e bărbat, strînge pumnii și scrîșnește măselele. Dar ce să facem cu scrîșnetul ? Și unde să ne repezim cu pumnii ? În scîndurile vagonului? Dar scîndurile astea au fost cîndva brazi. Și ei, cei de afară și noi dinăuntru — oamenii. Și ei îi aduc aminte de văile și munții lui. Și de alt cîntec. Cîntecul ce-ți suflecă mînecile și îți lasă mîinile pline și vînjoase pentru muncă, pentru dragoste.

Nu urla Farcaș. Toate sînt așa de simple. Tu ți-ai făcut datoria. Eu ? O voi face și eu, Farcaș, din ce mi-a mai rămas, pînă la capăt. Ai să vezi. N-am stofă de erou. Toate ziarele vorbesc cu furie și cu înălțare de eroii noștri. Și ei vorbesc întocmai. Și ei au eroii lor. Și dezertorii lor. Și de fapt și unii și alții sîntem niște bieți oameni. Oricum am lua-o : oficial sau omenește, sînt toate atît de clare că nu poți să nu rămîi om. Și cred că aici începem cea mai mare bătălie a destinului nostru. Fulgul acesta de păpădie ce s-a înfipt acolo ca un avertisment și care în cîmpul lui deschis ploilor și furtunilor, pașilor și vitregiilor, ar rămîne ca un semn de întrebare, ignorat, aici e și mai iscoditor și i-a fost dat din necunoaștere să rămînă prins și zvîrcolit de vînt și, poate, fără mîngîierea împlinirii. Cînd se va termina cu vagonul ăsta și nu va mai fi bun să



JOSEF CAPEK HARMONISTUL

întreție o flacără, noi nu vom mai fi. Dar bobul ăsta va mai găsi în el puterea germinației să ajungă la floare ? Aș vrea să rămîn cu credința asta și dincolo, după moarte. Nu se poate altfel. Să nu rîzi, Farcaș, de bobul de păpădie și nici de mine că am coborît în cîmpul ăsta de sîrmă ghimpată ca un zăgaz în calea mîinilor mele. Să nu rîzi. Munții tăi au roadele pămîntului ca suport. Cîmpiile mele verzi se tălmăcesc cu florile galbene și albe, cu iscări de roșu și albastre aduceri aminte. Nu sînt poet, Farcaș, sau cîntăreț cum zici că sînt la tine, pentru asta se cere liniște și nici înăuntru și nici în afară nu e. Mama ei de treabă, cum scaperi în neputința de a fi altfel. Colțos.

A murit astăzi singur. Cel care ne obseda ca un memento mori, pe cine mai coboară. E primul dintre noi care moare singur. Cred că am răsuflat cu toții. Nu l-am mai auzit și nici nu știu cum a murit. E prima moarte care ne întărește convingerea că trăim. Prostește. Dar trăim. Nu mai e nimic curios. Nici fulgul de păpădie, nici senzația că ne învîrtim într-un necunoscut fix, înghesuiți unul într-altul, ca un cîrd de bovine supus congelării. Observ din ce în ce mai mult că eleganța comuniunii mele interioare se tălmăcește în expresii din ce în ce mai obscene. Și de ce să n-o mărturisesc că pe undeva simt o plăcere corosivă pentru expresiile tari.

Ca o bălăceală a trupului, după o abstinență îndelungată. Farcaș a rămas cu gura căscată. Și-a dat seama că am început să înjur. Și a rămas cu gîndurile în barbă, încolăcit în acel lapidar „Hm". Eu am rîs gros, cum rîd toți la un banc cazon cu colonelul și iapa. Să fie o neputință ? O altă îmbiere care mă apropie de o lume pe care am ignorat-o. Nu cred. E o sete de altceva. O dărîmare a unor bariere care mă opresc să rîd pînă la urechi, tot. Așa cum rîd ei. Dezertorii de lîngă mine. Dacă m-ar vedea mama. Nu-i nimic, odată și odată trebuia să plătesc copilăria aceea siluită. Și aici sînt singur. Azi m-am bătut și eu pentru coaja aceea de pîine și m-am întors cu colțul meu, jupuit tot, dar cu o nepotolită sete de viață în mine. Am cules, am smuls atîtea bucăți de pîine, încît o să avem cîteva zile. Mă simt grozav. I le întind lui Farcaș pe toate. Le-am cîștigat cinstit și mușchii îmi furnică o forță pe care n-o bănuiam.

Gata ! Ajunge ! Nu mai pot. Mă simt stîngaci și stupid. Nu așa trebuie să ne cheltuim sensul și energia din noi. Am înnebunit cu toții. Durerea din noi ne îndreaptă pumnii. E o învălmășeală cumplită, fără grai.

Cîndva credeam că voi trăi optzeci și doi de ani. Opt și cu doi fac zece. Și totul s-a răsturnat haotic și inuman. Ca o constelație urnită din locul ei firesc și împinsă la voia întîmplării. Acum am douăzeci și opt. Opt și cu doi fac zece. Pasiunea tembelă a tatălui meu de a porni de la zece în sus s-a strecurat în mine ca o neputință. Poate așa am fost și eu. Un om de jumătate. De adunătură. Și așa îmi pare totul firesc, și copilăria și drumul. Și lupta asta tîmpită pentru o coajă de pîine.

Ieri n-a coborît nimeni. Azi stăm răsfirați, aruncați de noi și din noi în colțurile vagonului. În mijloc paiele răvășite stau mărturie pornirii cumplite de ieri. Cojile de pîine poartă pe ele încleștarea noduroasă a degetelor. Acum stau laolaltă cu paiele și cu bucățile care ni le-au aruncat azi. Paiele sînt negre și cojile sînt și mai negre. Găurile din acoperișul vagonului, șlefuite de gloanțe, revarsă săgeți mistuitoare de lumină. Acum ne vedem și mai bine și ne privim, cu ochii trecuți dincolo, sub noi, și ne pierdem în urma noastră.

Stau lîngă Farcaș. Cu capul pe genunchii lui. Și oasele nu mă dor. Plutesc legănat fără amintiri și fără semn de întrebare. Mai tîrziu, voi fi curios să văd cine se va apropia de cojile de pîine. Nu noi. Sîntem atît de singuri. Mai singuri ca oricînd, dacă nici cojile de pîine nu ne mai cheamă mîinile. Văd ca prin ceață fulgul de păpădie. Și sîrma ghimpată. Mi se pare acum atît de apropiată, încît simt nevoia s-o mîngîi. S-o descînt și să-i apropii destinul de al meu.

Cîntecul a tăcut și el. Își trage sufletul. Cum încerc și eu înainte de a vorbi despre el. Acum am văzut atîtea, încît nu mai sînt nici livresc și nici teribil. Sînt cu amintirile mele. Nu le-am vrut așa și nici n-am apucat să lupt ca să le fac altfel.

Cîntecul.

Farcaș e atît de dur citeodată în echilibrul lui. Și cu cît îmi pierd eu răbdarea mai mult, cu atît mai mult crește în ochii mei liniștea asta a lui, ce pătrunde în mine, în resorturile mele intime, poate nespus de intime cu o violență ce mă înspăimîntă. Sînt prea bătrîn ca să pot ajunge la această liniște eu singur, și prea răsturnat ca să pot împrumuta de la alții, și mai ales de la Farcaș care vine cu ea din străfundurile înaintașilor lui, ca o magie atît de veche. Îmi place și mă înspăimîntă. Îmi place. E prea puțin. Mă înspăimîntă. E prea mult. Nici nu-i știu dimensiunile. Și nici nu pot să mi-o apropii, fiindcă momentul unic de a o apropia a fugit de mine înainte. Și acest înainte are în certitudinea cîntecului ce ne copleșește cu accentele lui atît de vitale în această agonie pe care noi ne străduim să-i dăm o aparență omenească.

Da. Cîntecul. A plecat printre noi încercînd să stabilească niște punți. Farcaș îl urăște. E împotriva firii lui și pe mine m-a prins la început ca o inițiere într-o altă lume misterioasă și atît de ametitoare cu cît observăm liniștea din sufletul lui Farcaș.

E un cîntec de dragoste, fără cuvinte și ar fi fost anormal să fie altfel. Mi-ar fi sunat în minte ca un cîntec de jale, fără ecou. Și e mai bine așa. Cu cît e mai nevăzut, cu atît e mai tăcut, dens și reținut mirajul echilibrului nepătruns. Și cînd n-ai reușit în toată viața (Aiurea mai sună și învelișul ăsta sonor !) nici să impresionezi pe cei din jur prin ceva anume și nici pe tine din ceea ce speri și ce-ți rămîne, te înconjuri într-un mister așezat pe acest echilibru de nepătruns, încercînd opinia separată a înțelepților. E ultima mască. Și ești atît de convins de ea încît treci sfaturile. Te atrag copiii. Nevinovăția lor și receptivitatea ochilor ce te privesc uimiți.

Cîntecul !

Și te înșeli, pentru ultima oară cu o uitare totală.

Cîntecul.

A pornit în prima noapte. A venit ca o speranță. Nu mai credeam în cuvinte. În cuvinte mari și m-am refugiat total în melodia lui, graseiată.

Nu știu cui i-a venit ideea să cînte. Poate a fost o idee. Poate a fost o dorință, o scăpare și cred că e mai bine să cred că a fost o dorință. Sîntem prea umili în izolarea noastră ca să cred că a fost mai mult decît o dorință. Ar însemna să fie uimitor de premeditat și ar pieri farmecul. Și mai sînt încă atît de naiv ca să renunț și la farmec.

În a doua noapte l-am așteptat. A venit și mai puternic. E un leit motiv, de fapt, nu e dus pînă la capăt, cîntecul. E o frîntură ce păstrează în ea esența și asta e ametitor, pînă la uitarea de sine.

În noaptea următoare îl ascult. Acum vine singur, ca o necesitate. Încep să mă gîndesc cu groază, anticipînd obișnuitul, la noaptea în care va trece pe lîngă mine, devenind al meu, inimitabil.

— Tu ai văzut ?

— Ce ?

— Nimic. Și Farcaș își întoarce gîndurile în el și eu încerc să-l trag de limbă. Îmi arată cu mîna alți doi care trebuie să coboare.

— Nu vezi nimic ?

Nu văd. Presimt. Dar e atît de cumplit încît nici nu vreau să mă gîndesc.

— Nu-ți spune nimic ?

Se uita la cei doi. Are o privire în care se răstălmăcește o imagine rece, cumplită. Nici nu mai respiră.

— Cîntecul ăsta... e un cîntec...

— Ce vrei să spui ?

— E un cîntec de moarte... Apare în fiecare noapte... Și de acolo coboară cîte doi... sufocați...

— Nu, Farcaș !

Țipătul a pornit din mine ca o rană. Nu pot să cred că cineva s-a gîndit că la adăpostul cîntecului poate să ucidă în liniște. Și apoi ceea ce spui tu am citit undeva, Farcaș. Și atunci am crezut că cel ce se destăinuise așa era un înfrînt. Și cartea trebuie să o pui sub cap și să-ți dea încredere în tine. Nu-ți cîștigai existența vorbind despre moarte. Ar fi prea rău. Un rău care te amețește și-ți frînge aripile. Nu, Farcaș. Nu tu trebuie să gîndești așa. Sîntem niște dezertori. Și ar fi într-adevăr cumplit să încercăm să redevenim oameni, așa. Nu, Farcaș, lasă poveștile oamenilor. Noi aici trăim. Ei, în afară, există. Și ar fi inuman. Am atenta la niște obișnuințe, ce nu ne aparțin, fiindcă am fugit de ele cu riscul vieții. Ar însemna să confundăm războiul cu drumul și drumul cu viața. Și nu mă gîndesc la noi, ci la cei ce vor veni după noi. Amintirea asta trebuie să moară odată cu noi. Aici, fiindcă sîntem o generație.

— Într-o noapte va ajunge și lîngă noi. Farcaș își privește pumnii.

Pumnii. Mîinile lui s-au născut cinstit pentru muncă și dragoste. Și el crede cinstit în asta. Și asta a fost atît de mult înainte.

Acum cojile de pîine stau în fața noastră amestecate cu paie și eu mă mir de ce nu ne mai repezim la ele. Mă uit la ei. Am rămas atît de puțini. Cu ei sîntem patru. Cînd au coborît ceilalți ! Am fost peste patruzeci. Mă apropii de ei și destul de tîrziu îmi dau seama că va trebui să-i coboare. Și pentru prima oară cuvîntul mă înspăimîntă pînă la chin : morți !

— Farcaș ?

De afară pătrunde șuieratul strident al locomotivei. E pentru prima oară cînd îl aud atît de aproape. Probabil un tunel. Și primul gest e să strîng cojile de pîine ca să nu le călcăm în picioare cu întunericul din față.

E ziuă. Ai avut dreptate, Farcaș. Azi vom coborî și noi. Și sînt lîngă tine și sîntem vii, Farcaș. Pe noi va trebui să strice gloanțele. Ce bucurie, poate, nesperată am avut noi, Farcaș.

Vom coborî pentru prima oară liberi, cu toată cîmpia în față. O bate vîntul afară ? Mă ridic pînă la sîrma ghimpată. Iau fulgul de păpădie cu mine. Îl strecor în sîn, aproape de inimă. Acolo, în pămîntul reavăn va prinde viață.

Privește, Farcaș ! Acolo la colina aceea. Cînd umbrele noastre se vor contopi cu noi, nu vom mai fi. Simt umbrele puștilor aproape de călcîie. Farcaș se uită înapoi. Țin puștile aplecate și lui îi e teamă ca din nebăgare de seamă să nu împuște pămîntul. Niciodată n-am crezut că va veni o zi în care totul va deveni atît de clar ca viața. Am încercat totul. E vina mea că n-am reușit să las oamenilor decît un nume nepătat de dezertor. Ce bine dacă puștile ar fi în mînă la noi. N-am strica gloanțele. Sau nu așa. Mă uit la Farcaș. Are figura plină. Gîndește la copiii lui. Te vor boci, Farcaș, muierile. Băieții vor încrîncena mîinile pe coarnele plugului. Asta o știi, Farcaș. O știi bine. În primăvară cei ce vor veni după noi vor urca colina cu picioarele sprintene. Noi nu vom ajunge decît la poalele ei. Ce-o fi dincolo ? Și nu mai pot să răspund, ridicînd din umeri : cîmpul...

DRAGA PALEOLOG

poezie

I

Ce minunată a fost lespedea părăsită...
Prin orașe plutea ceață de iarbă grea.
Mi-au cîntat toate păsările
Schitul prins în stînci cu-n duh și stea...
Schimbată a fost prea frumoasa legendă
Pentru voi cei grei ieșiți din pămînt blînd
Niciun prinț al durerii nu va logodi
răsăritul
Cu sufletul vostru limbut și fugărit de vînt.

II

De unde vii ? Cuib sîngeros dăruiește-mi
Crengile sărutate de ploi suind spre zare !
Spaimă fi-va intonarea imnului ce a
așteptat privighetoarea
Pasărea răsăritului ce m-a inspirat.
Se schimbă zborul după culoarea
pămîntului,
Vechi cîntece tredonate s-au prins
în jucării...
Aripi au fremătat în faptul zilei
Cînd așteptam să vînd inele arămii.

rimă

Cînd rar apar la horă iele,
în prag pribeag, sub ploi de stele
în ceas-popas printre coline
și verzi livezi pierdute-n mine,
în clar zenit în apa mării,
în cupa de cristal a sării,
gard lîngă gard în veci stă prins,
să stingă greu zenit aprins.

LILIANA BRATEȘ

nu te îndepărta

Stînca s-a liniștit în templu,

Nu te îndepărta,
după zile amestecate, lanuri neculese,
aș goni visele spre tine.

Nepăsarea pămîntului urcă. În templu,
podoabele se vor acoperi cu ea.

Nu te îndepărta,
după zile necugetate, îndrăgostiți,
aș goni visele spre tine.

Soarele a îmbătrînit. În templu,
podoabele se vor prăfui de nimb.

Nu te îndepărta,
zilele nu cred în cîntul tatuat,
doar eu îmi gonesc visele spre el.

copilul și nimfa

Ei nu vor putea ți tulburați.
Ei caută la fel, copilul și nimfa.
S-au întîlnit la jumătate,
atunci cînd se schimbă veșmintele.
Copilul și nimfa au plecat deopotrivă...
Adesea împietresc alături ;
semn al mirării și întrebării,
așezați ca în cărțile de citire.
Rămîn așa, pînă mirarea devine întrebare.
Copilul și nimfa, adîncuri de lac
împlinite de plinsul pămîntului.
Copilul și nimfa sînt acolo unde
pămîntul se naște și moare mereu.

ALTA-VICTORIA DOBRE

singurul sens

Umbra ta a crescut
Dincolo de mine, ca un nimb.
Brațe negre stau încolăcite
de umbra cerului.
Răstrîntă într-al nopții schimb.
Gura mea biciuită de-al vîntului chin,
Smulge cu dinții vălul imens,
Însetată de umbra ta,
Ca de singurul sens.

DOMNIȚA VĂDUVA

treci

Pieziș treci prin lumini, alb și sfînt
Îți aud privirile în hohote de ceară
În cerul degetelor tale subtile prevestiri
Cu bici de febră alb mă înconjoară
Mi-e gîndul umed, ceruri verzi îl string
Îl sapă strîmb ispitele și sarea
Se surpă echilibrul desferecat și-l sorb
Cascade de nisipuri mișcătoare.

GABRIELA IOAN

El este ?

Există o taină undeva îngropată.
Mă pot încrede în frumusețea acelui cîntec
Doar pentru că vine de sus
Cînd e urlet tăcerea mea
Sub aceste stele în veci căzătoare
De unde privesc neputincioasă
Cum se pleacă adînc
Gîtul lunei secerat de jale ?

De la o vreme mă pîndește
Nevăzutul
De dincolo de fereastră
Cu cît sînt mai sigură
Mă îndoiesc mai mult de prezența lui.

Ființa imaginii mele
Nu intră, nu pleacă,
Nemișcatul este dincolo de fereastră,
Cu cît mă acopăr de timp
Mă tem că nu mai există

N-ar putea oare coborî sau urca
Cel neiubit
Și mult necrezut
Printre noi
Ca să nu mai fim atît de singuri ?

Permanență a ireparabilei mele treceri
Incrementul
Mă așteaptă să clădesc, distrugînd
Iluzia care ne desparte.
Nemuritorul este dincolo de fereastră
El crede în mine.

NOTE DESPRE CLASICISMUL EMINESCIAN

I

Apărut mai tîrziu decît în alte literaturi ale Europei, datorită unor condiții specifice, romantismul românesc realizează prin Eminescu cea mai înaltă treaptă a afirmării sale. În cunoscuta sa lucrare **Le romantisme dans la littérature européenne,** eminentul comparatist Paul Van Tieghem, folosind o informație incompletă asupra literaturii române, omite, din rîndul romanticilor, pe Eminescu, considerînd curentul încheiat în literatura română (limitat la scriitori ca Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri), odată cu epuizarea sa în marile literaturi ale Europei. Or, spre deosebire de mișcarea romantică din Franța, Germania, Italia, sau Anglia, de pildă, a cărei supremație în viața literară încetează înainte de mijlocul veacului trecut, romantismul românesc continuă cu sporită vigoare și după această dată, dînd în a doua jumătate a veacului, cîțiva reprezentanți străluciți : Eminescu, Hașdeu Macedonski (prima perioadă a activității sale) ș. a., disputîndu-și întîietatea, în ultimele decenii ale veacului, cu realismul și prelungindu-și ecourile pînă în veacul nostru, la mari scriitori ca Goga sau Sadoveanu. Specific pentru romantismul românesc este legătura strînsă cu folclorul, caracterul pronunțat național și faptul că nu se impune în viața literară ca o reacție violentă față de doctrina clasică, precum în alte literaturi. Clasicismul, care domină mișcarea literară de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă către 1830, continuă a se resimți puternic și după această dată concomitent cu afirmarea masivă a direcției romantice. Aproape toți scriitorii reprezentativi ai epocii de după 1830 (un Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri), cuceriți de romantism, rămîn printr-o însemnată parte a operei lor atașați direcției clasice. E unul din elementele care explică de ce romantismul românesc este, în genere, ponderat și nu cunoaște, decît accidental, evaziunea sumbră și macabră, excesele de pesimism. Prezența elementelor clasice în romantism nu e desigur caracteristică doar literaturii române. René Canat sau Pierre Moreau, de pildă, au analizat fenomenul, cu bogate rezultate, în literatura franceză [1]). La noi însă, în plină epocă romantică, clasicismul se manifestă mult mai pregnant, dominînd (problema am discutat-o pe larg cu alt prilej [2]) în mod distinct zone întinse ale vieții literare.

Într-un atare context, dezvoltînd și adîncind aria motivelor inspirate de istoria și mitologia națională, de simțirea și năzuințele românești, ca și de tradiția altor popoare, Eminescu continuă, dîndu-i o maximă strălucire, tradiția romantismului românesc, rămînînd însă, cum vom arăta în continuare, puternic legat și de clasicism.

★

Împrejurările în care poetul și-a făcut studiile erau de natură să-i stimuleze interesul pentru istoria și cultura antichității greco-latine. Ca elev la Cernăuți, el a avut, între alții, ca profesor pe Aron Pumnul, format în mediul latinist transilvănean, și pe Ion Sbierea. Între cărțile de căpătîi ale acestei perioade se numărau, de pildă, o **Istorie universală** (Weltgeschichte) de Weller și o **Mitologie** de G. Reinbeck **(Mythologie für Nichtstudierende),** care-i furnizau informații despre antichitate. Bibliotecar al bibliotecii lui Pumnul, destinată gimnaziștilor, Eminescu a donat și el cărți bibliotecii și anume : un **Lecturariu latinu pentru a doua clase gimnaziale după M. Schinnagl** de I. M. Moldovanu, **Mitologia** lui Reinbeck ș.a. [3] La Cernăuți, ca și la școlile din Transilvania, unde și-a făcut studiile gimnaziale și liceale, poetul a trebuit să dea examene de limbă greacă și latină care aveau o însemnată pondere în program. Student la Viena, preocupat de filozofia și literatura greco-latină, din care citea în mod asiduu, prețuindu-l, se pare, în mod deosebit pe Horațiu (mărturiile colegilor săi, ca și manuscrisele poetului sînt în acest sens concludente), Eminescu a frecventat cursurile profesorului Zeller, autorul între altele al unei lucrări, **Filozofia Grecilor,** precum și pe ale lui Bonitz, comentator competent, cunoscut în epocă, al lui Platon și Aristotel (lucrările sale : **Platonische Studien** și **Aristotelische Studien)** [4]) de asemenea cursurile romanistului Mussafia, primul profesor de limba română la această universitate. „Ascult — scrie el în acest timp filozofului Vasile Conta — o serie de prelegeri făcute de profesorul Bonitz, care ne entuziasmează, asupra filozofiei grecești. Căpătînd entuziasmul, deci dragostea pentru cugetarea antică, poți singur să te inițiezi, călăuzindu-te. Am început să citesc și să-mi însemn părți care mă preocupă" [5]) Interesul pentru limbile, ca și pentru filozofia și cultura greacă și latină, s-a manifestat la poet în mod constant și după întoarcerea în țară, cînd și-a continuat singur studiile de latină și greacă, ajungînd să stăpînească bine limba latină, în așa fel încît putea citi cu ușurință în original autorii care-l interesau și să se descurce în limba greacă. Poetul avea, așadar, în anii maturității, o bună cunoaștere a literaturii latine rezultată din lecturi întinse făcute din original, ca și a literaturii grecești, receptată direct sau din traduceri. Interesul pentru cultura antichității greco-latine venea la Eminescu dintr-o nevoie de echilibru și armonie, de seninătate robustă, spre care poetul a năzuit totdeauna, în ciuda uneori a aparențelor. Această armonie, Eminescu o cunoscuse în epoca de aur a copilăriei, spre mirajul căreia privea cu încîntare și nostalgie („Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrăului de-argint, / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară : / A codrului tenebră, poetic labirint"), o găsea în mijlocul naturii, evocată luxuriant, în mitologia populară, ca și în mitologia greco-romană. Echilibrul, ponderea sînt, în esență, o caracteristică a folclorului românesc și năzuința spre echilibru a lui Eminescu, ca poet național, apare cu totul firească. Într-un articol publicat mai tîrziu în ziarul **Timpul,** poetul apăra învățămîntul clasic împotriva celor care-i minimalizau importanța și cereau desființarea lui. Articolul, scris în epoca deplinei maturități creatoare a poetului (1880), atribuie un rol deosebit învățămîntului și în genere culturii clasice și constituie un text esențial pentru înțelegerea concepției clasiciste a autorului. „A învăța vocabule latine pe dinafară fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice — precizează poetul — a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, ne mai putîndu-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric /.../ Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tînăra și senina antichitate dă o atitudine analoagă spiritului și caracterului omenesc" [6]). Eminescu a citit cu interes clasicii antichității, pe care, nu odată, îi citează în articole și în poezii și pe care, uneori, i-a tradus. Între postumele sale se păstrează numeroase atare traduceri : din Homer (fragmente din **Iliada** și **Odiseia,** plus cîteva parodii), Horațiu (epistole), Ovidius (o bucată din **Tristele).** Semnificativ că, din ansamblul traducerilor efectuate de poet, majoritatea aparțin clasicismului antic, iar cele din scriitorii mai moderni, sînt, cu rare excepții, fie din autori clasici (Goethe), fie lucrări inspirate din istoria sau mitologia elenă **(Ector și Andromaca** de Schiller **Laïs** de Emile Augier). Interesul lui Eminescu pentru literatura și cultura clasică în general, răspunzînd unor necesități spirituale amintite mai înainte, va lăsa urme în creația sa. Nume aparținînd mitologiei greco-romane revin foarte frecvent în proza și poezia eminesciană, colorînd în sens clasicizant limbajul imagistic al poetului și constituind una din caracteristicile stilului eminescian. În poeziile de tinerețe, bunăoară, aflate sub influența poeziei pașoptiste — a unui Bolintineanu și Alecsandri în primul rînd —, referirile la antichitate sînt dese. În **La mormîntul lui Aron Pumnul,** poetul vorbește de Eliseu, în **La Bucovina** de Selene, în **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** de Vesta și de Marte, în **La Heliade** de Apolon, Vesta, Eol și Erato. Tonul are, de altfel, în ansamblu, o solemnitate egală, ușor discursivă, de odă clasică. Într-o poezie de atmosferă voit romantică, ca **O călătorie în zori,** cadrul natural — idilic — evocat cu mijloace care amintesc literatura pastorală, e populat de zeități aparținînd mitologiei elene : Chloris, Eol, Eco. Referirile la mitologia greco-romană abundă și în poeziile din epoca maturității, aflate în genere sub auspicii romantice. În **Călin (file de poveste),** prelucrare a unui basm popular, eroina, fată de împărat, e asemănată, contemplîndu-și frumusețea în oglindă, cu Narcis. Bătrînul dascăl, meditînd la soarta lumii, din **Scrisoarea I,** e comparat cu Atlas („Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr, / Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr"). În **Scrisoarea III-a,** fulgerînd cu focul satirei pe falșii patrioți ai vremii sale, poetul exclamă ciceronian : „Înaintea acestora, tu ascunde-te, Apollo !". În **Scrisoarea V-a,** despre eroina încriminată se spune că poate părea „mai mîndră decît Venus Anadyomene", și, că „El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu / (...) Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice / Și cu patimă adîncă ar privi-o s-o adore". **Luceafărul,** cel mai strălucit poem eminescian, pornește de la un basm popular, care în prelucrarea poetului este, în bună parte, schimbat și capătă sensuri noi. În centrul poemului stă ideea superiorității geniului, simbolizat prin Luceafăr, și a izolării sale. S-a remarcat pe bună dreptate, păgînismul înfățișării sale, frumusețea sa statuară („umerele goale", „marmoreele brațe"). La prima apariție, el ține în mînă „un toiag încununat cu trestii", precum Poseidon tridentul și, ca și zeul mărilor, își avea palate în fundul oceanului, unde-și invită iubita. Se numește Hyperion, numele unui titan în mitologia greacă. În **Memento Mori,** amplu poem postum, scris în anii studenției, poetul își propusese să dea o evocare a istoriei omenirii în momentele și aspectele cele mai reprezentative, începînd cu epoca vîrstei primitive. Asupra momentului grecesc poetul stăruie cu deosebire, reținut doar de peisajul încantatoriu, de mituri și legende și conturînd o imagine contrastantă a vechii Elade : natura, de o frumusețe paradisiacă și idilică, populată de zeități, de nimfe și satiri, de o parte ; de alta, influențat de romantism, lumea durerii, a artistului creator — sculptorul orb, Orfeu cîntărețul — care-și durează opera în suferință. Lumea romană e evocată sumar, într-un spațiu de trei ori mai redus decît cel acordat lumii grecești ; în schimb, se dă o mare întindere evocării dacilor, luptei acestora cu romanii. Viața de pe teritoriul dac, descrisă în tablouri superbe, e văzută idilic, iar în războiul daco-roman, ca și în cel troian relatat de Homer, participă și zeii.

D. PĂCURARIU

[1]) *René Canat,* L'hellenisme des romantiques, *Paris, Didier f.a. ; Pierre Moreau,* Le classicisme des romantiques, *Paris, Librairie Plon (1932).*

[2]) Clasicismul românesc *în* Contemporanul, *27 noiembrie 1967.*

[3]) *Vezi G. Călinescu,* Viața lui Mihai Eminescu, *Ediția IV-a revăzută, (București), 1964, pp. 61, 80, 83.*

[4]) *Vezi G. Călinescu,* Cultura lui Eminescu, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *V. 1—2, 1956, p. 246.*

[5]) *Apud Cezar Papacostea,* Filozofia antică în opera lui Eminescu, *București, f.d., p. 45.*

[6]) Învățămîntul clasic, *în* Timpul, *28 iunie 1880.*

REPERE CLASICE

biografii lirice

LAUDĂ VERSULUI

Materia informă se adună brusc și se organizează după axe de simetrie severe în cristale. Mugurele plesnește și, din el, corola florii se desface cu aceeași ordine strictă. Fructul se rotunjește și cade copt din pom, rămînîndu-și sieși suficient ca o minusculă planetă. La un moment dat, crisalida eliberează fluturele care-și întinde, strălucitoare și nebănuită, mătasea aripilor în văzduh. Natura ne invită să fim martorii aceluiași miracol în toate regnurile ei. Dar nici poezia nu e străină de el și Athena, țîșnind înarmată din țeasta lui Zeus, figurează mitic cum se repetă legea tainică a împlinirii în sfera gîndirii. Mai exact spus, sentimentul că verbul se supune unui principiu imperios care-l cheamă din adîncurile ființei și-i dictează o articulare precisă de formulă matematică, de economie absolută și de închegare definitivă însoțește versurile cu adevărat bune. Se recunoaște în ele un „prea plin" liric ; nimic nu se lasă încă adăogit sau schimbat, toată lucrarea secretă și uriașă a genezei s-a săvîrșit ; avem în față un produs ultim ca fluturele, fructul sau cristalul. Cu impresia aceasta, mai ales, am rămas după lectura selecției pe care și-a alcătuit-o din poemele sale Cezar Baltag în placheta „Monada". Titlul e cît se poate de potrivit. Cezar Baltag este un poet care, adesea, reușește să se autorezume, să-și condenseze întreg universul liric în cîteva versuri de o fascinantă concentrație, „lumi comprimate", cum zicea Blaga. Pot să dau nenumărate exemple : „Eu voievod adolescenței și / prin însăși voia sunetelor flaut..." „un fluture perpetuu în care dorm stihii / codru de viscole ereditare / enorm stejar de nervi și hematii" ; „Despînă a frunzelor, iată-mă, / sînt eu așteptat și străin" ; „un Dumnezeu astenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el" ; „marele zvon dodecafon / al ciinilor lui Acteon" ; „Nepașnicul prinț al candorii / viteazul Pierrot voievod". Alte versuri dacă nu dobîndesc o existență similară complet autonomă, dacă nu devin propriu-zis „monade" le trag pe cele precedente într-o subită, uimitoare și inexorabilă mișcare internă spre o împlinire logic poetică absolută și de o forță irezistibilă. E ca și cum prin țevăriile cuvintelor „prea plinul" de care pomeneam ar urca lent și sigur ca să declanșeze o ordonare prevăzută în ultimele ei detalii, surprinzătoare totuși mereu prin ineditul întregului general. Sau, dacă vreți, strofa împrumută rigoarea teoremei, ultima propoziție vine cu o necesitate de neînfrînt, e un „quod erat demonstrandum" : „Deasupra creștetului tău, femeie, / greu viscolit de gîndul secetos, / ard nările de cal și ochii logici / ai inorogului incestuos" (Răsfrîngere de nuntă), „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud și sud" (Răsfrîngere în memoria soarelui) ; „Trăiam în nervi o prăbușire / de fericire și pustiu / și toate rănile simțirii virară spre portocaliu" (Răsfrîngere cu diademă) ; „Dar iar și iar mult tînjitorul / meu vers de toamnă ți-l închin / Euridice, crin de doliu / soție de poet elin" (Răsfrîngere cu spini).

E o calitate însemnată aceasta ? Mă încăpățînez să cred că da. Oricîte experiențe temerare ar face lirica, rigoarea versului obsedant care înfige în memoria noastră o cange rămîne o însușire majoră a poeziei și aș încerca să sprijin această afirmație cu un singur argument. O individualitate artistică foarte puternică infuzează toate elementele creației cu substanța ei. Dar ce altceva înseamnă a recunoaște o anume grijă poetică într-un singur vers ? O natură extrem de proprie se manifestă plenar în asemenea cazuri, nu împrumută nimic și vorbește exclusiv numai prin ceea ce o exprimă cu adevărat. Mai mult, muzică unică, interioară, intimă a învins universalitatea limbajului și, cum nu o poate face renunțînd la cuvintele care sînt ale tuturor, le-a silit să devină componente consubstanțiale într-o ordine de raporturi abstracte și armonii sonice misterioase care e versul. Între vorbe și fluxul liric, la Cezar Baltag, dispare orice distanță trădătoare. Cuvintele suie la suprafața conștiinței în auguste zale sclipitoare ca ale Minervei atunci cînd s-a născut. Observați că Cezar Baltag își intitulează aproape toate poemele „răsfrîngeri". Există o febră rece care prezidează continuu acest jurnal liric interior. În el are loc o fuziune completă între intelect și simțire. Sensibilitatea s-a decantat la înalte temperaturi și cerebralitatea ei vibrează necontenit ca o antenă întinsă.

La Cezar Baltag gîndul ascultă atît de atent ceea ce se petrece în adîncurile eului atunci cînd are loc zămislirea poemului, încît devine una cu această mișcare secretă. Declanșarea ei o traduce astfel nemijlocit în structura versului, care devine un seismograf ultra perfecționat. Dar poezia nu e bolboroseală, ci muzică a ideilor cum a atras de nenumărate ori atenția George Călinescu. În transcrierea exactă a acestui melos abstract excelează talentul lui Cezar Baltag, spirit aplecat asupra urmăririi tainicei mecanici interioare care prin principiile ei esențiale se articulează necesar și revelator cu marile orologerii cosmice. „Entre le vide et l'événement pur" situa Valéry momentul miraculos al facerii poemului. E faptul dramatic pe care Cezar Baltag, practicant al aceluiași ritual dificil, îl descrie cu un admirabil laconism în „Un zeu pe jumătate sunet". Există mereu o clipă cînd aceste întîmplări grave, fundamentale în ordinea poeziei, au loc și o percepție acută, dureros de încordată e chemată să-i surprindă solemna singularitate : „Dar sus în zborul lui frenetic / lovit de-al fulgerelor vaer / un zeu pe jumătate sunet / înnebuni deodată-n aer. / Atunci crescu un joc pe care / nimic nu-l mai putea opri : / Elena deveni frumoasă / și Paris se îndrăgosti. // Triremele o iau la goană / pe mări și iată grecii mor. / Irup vulcani de sînge proaspăt / din craterele anilor. // De-atunci ades pe-nsingerate / culmi ale unui timp flămînd, / lipindu-și frunțile de scuturi, / poeții au cîntat plîngînd."

Pentru peisajul liricii noastre tinere un inițiat în exercițiul grav și ascetic de a ajunge la versul supus legilor Înaltei Musici, *capabil să închidă imense latențe ca o monadă, e o coordonată sigură.*

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ARHIVA ARGHEZI

Despre NICOLAE IORGA

Sînt uneori întrebat, cu diverse nuanțe și tonuri variate, de colegialitatea de condei și călimară, despre polemica de odinioară dintre Nicolae Iorga și Tudor Arghezi și despre raporturile dintre ei...

Mi se pare însă a fi mai cu folos, făcîndu-mi și o datorie de conștiință, să răspund unei întrebări nepuse, privind părerile lui Arghezi după ce profesorul a fost ucis.

Fac apel la memorie : locuiam în acel trist timp din toamna anului 1940 în Mărțișor. Un telefon de la o redacție ne-a anunțat pe la prînz evenimentul. Tata tocmai se întorcea din oraș cînd i-am comunicat, în poartă, zguduitoarea veste. A izbucnit în plîns. „Nu se poate ! Lucrul ăsta nu e cu putință !" a strigat el intrînd în casă...

Arghezi proectase o tabletă pentru Gazeta Literară care ar fi urmat să apară într-una din săptămînile lunii mai-iunie 1967, voind să facă o serie de precizări raportate la vechea polemică, tocmai pentrucă unii cronicari literari dădeau numai un anume înțeles acelui moment. Din notele preliminare acestei tablete neînchegate, citez :

„Cu toate că ne-am luptat în presă pe față și cu arme, aș zice, egale, nu pot tăgădui că pe Iorga nu l-am prețuit mult... Aș zice chiar că l-am iubit, deși ne-au despărțit un timp vederi și atitudini diferite... L-am prețuit mult ca învățat, ca om de mare capacitate intelectuală, ca un savant în stare să dea inalte valori culturii românești și mondiale... El ținea o vreme niște conferințe la radio, cărora le-a dat, la tipărirea în volum, un titlu foarte bine găsit „Sfaturi pe întuneric"... Vorbirea în microfon el o echivala cu o vorbire în nevăzut... Mă simt dator să fac o tabletă azi pentru profesorul Nicolae Iorga întîi în calitate de scriitor, ca și el, și pe urmă ca om care l-am cunoscut îndeaproape, deși ne-am duelat cîțiva ani.. .El a murit pe cînd scria o Istorie Universală, curmată, absurd cu pistolul... Era și este o mare figură contemporană românească și locul lui trebuie bine definit în literatură, trecîndu-se cu eleganță peste momentele noastre de luptă gazetărească... În fond noi ne iubeam și Iorga în plină explozie polemică, nu se ferea să-mi dea semne de prețuire pe care le primeam ca de la un adversar cinstit... Nu aș vrea ca așa numita cronică de istorie literară să umbrească vre odată memoria profesorului Iorga din cauza acestei dispute, judecînd-o numai după aspectele ei exterioare... Încetînd reciproc articolele, am încetat și așa zisa „adversitate" care la mine nu era decît o formă de apărare față de un întreg sistem politic în care era angrenat și Iorga... El a fost mult zgîndărît în atitudinile lui împotriva mea și de unii colaboratori ai lui, intimi, care nu erau însă pe măsura inteligenței lui. Uneori îl informau fals, alteori într-o invidie gazetărească dusă la extremă și poate cîte o dată și din dorința unora de-a-l linguși pe Iorga...

Cu profesorul Iorga m-am întîlnit de mai multe ori, o dată, mi se pare prima oară, cînd eram închis la Văcărești, apoi în alte împrejurări... Repet, moartea lui atît de tragică m-a jignit profund, m-a durut și încă mă doare... Aș vrea la căpătîiul amintirii să-i așez o floare din hîrtia unui manuscris dedicat, cu dragoste și amărăciune pentru acele momente de dispută literară, vieții și muncii lui uriașe de adevărat și mare cărturar român..."

În lista subiectelor în pregătire Arghezi reluase de cîteva ori această idee pe care voia să o îmbrace într-o formă cu totul particulară și mai de grabă într-o rubrică de „Memorii". De altfel erau în acest proiect încă vreo cîteva asemenea momente sau subiecte ceva mai dificile cărora voia cu tot dinadinsul să le dea o formă finită înainte de sfîrșitul pe care, vai, și-l presimțea !

Baruțu T. ARGHEZI

Însemnări de atelier

MARȚOLEA

Fantasticul intră în realitate sau invers, realitatea în fantastic, nu se mai știe precis direcția și nici ce se mai poate imagina în această neverosimilă (sau profund de reală) mișcare a cunoașterii, din ce în ce mai accelerată, de suprapunere a realului peste ireal, sau (din nou) invers. Sensurile nu mai contează.

Probabil conștiința umană nu este încă pregătită să admită acest proces de contopire a celor două mari straturi — Realitatea și Mitul ; probabil că ea, deprinsă de mii de ani, prin exercițiul cunoașterii logice, să taie orice în două, să distingă : bine de rău, viața de moarte, adevărul de fals, creînd acea maniacă listă de dicotomii Probabil că ea, conștiința umană refuză posibilitatea de a numi un lucru prin altul, de a spune alb, cînd vede negru, sau (a treia oară) invers, deși niciodată albul nu-i perfect alb și negrul, negru, decît teoretic. „Vremea distingua-urilor a trecut" — sînt primele cuvine din scurtul cuvînt înainte la „Conceptul angoasei" de Soeren Kierkegaard. Ce rămînea, în ardoarea danezului, „elevul angoasei", care vedea în aceste din urmă o contopire mistică a contrariilor — așa cum și Rilke spunea că oamenii „despart" prea mult față de îngeri care, dimpotrivă, se silesc să adune totul la un loc — ce rămînea, era tousi, o referință la „înțeleptul simplității", la Socrate, care își rezerva o ultimă distincție între ce înțelegea și ce nu înțelegea.

Probabil că această ultimă armă a intelectului (plus humorul) va face ca omenirea să treacă cu bine prin orice fel de încercări. Fiindcă e clar că lumea noastră pămîntească este pe cale — dacă nu a și intrat — în ficțiune. O apariție extraterestră s-a iscălit pe capota unei mașini, lăsînd în tinicheaua ei, urme de sulf și mercur. Închipuiți-vă : o ființă căreia îi dai „bună ziua" și nu are în vocabular ideea de bună ziua. O femeie gătea, și în pragul bucătăriei a apărut „ceva foarte mic, fără păr, cu gura mare și cu ochii foarte strălucitori". Dar asta era de prevăzut. Folclorul anunță de mult evenimentul, cu aceeași angoasă din orice basm (care, se știe, narează „de dincolo", fiindcă în perspectiva intuițiilor lui, spațiul și timpul nu mai contează, legea fantasticului fiind să forțeze coordonatele înțelegerii comune). Dovadă, în legătură cu ivirea extraterestrului în pragul bucătăriei — poveștile românești vechi din atît de vechiul și înțelept și românesc Maramureș, cu a lui cocaserie bruegeliană — un tablou de groază tratat cu humorul țărănesc și în care groaza, sau apariția groaznică, este exorcizată, prin cel mai simplu instinct al vitalității.

Relatarea are stilul rubricii de fapte diverse și poate să apară oricînd într-o gazetă.

„Am pus Marțsara — și să-mi fie iertată această lungă transcriere — o oală de mîncare la foc, nu de mult, o hi cincisprezece ani. Ș-o am fiert, ș-o am pus pe fereastră să se răcească Și atunci o fost mare noapte. Numai io am fost singur. Dac-am luat oala, o și ghinit Marțolea. Io am gîndit că-i femeia mea, că o ghinit dela Satu Mare. Am vinit la ușă să deschid, și — cu sîla — să se bage. Mi-am adus aminte cum că-i ea. Femeia iera, neagră, legată la cap".

A doua relatare introduce — ce spuneam — humorul : „Marțsara nu cos, nu torc, nu țăs, ne temem c-o ghini Marțolea. O ghinit la o femeie din sat — o hiert cămași. Bărbatu-i durnia în pat. Marțolea o dzîs că o a pune în ciubăr și o a hierbe. Și-o dzîs femeia : „Scoală Vasîle ș-o... pe Marțolea". Și ea s-o dus. Numai cu aste vorbe o poți scoate, cu altele nu poți".

Probabil că Angoasa (Marțolea) este o femeie stearpă, fără bărbat, care detestă viața.

Probabil că Vasile, gata să iasă de sub cojoc, la chemarea nevestii, e viața cea mai diurnă.

Probabil că pe lîngă distincția lui Socrate, între ceea ce se înțelege și ceea ce nu se înțelege, mai trebuie să adăugăm, în bloc, însăși ideea Existenței, fără nici o explicație, decît aceea a continuității. A vieții eterne, concrete, astfel cum — tot Bruegel — o înfățișa în pînza celebră cu un icar foarte mic, abia deslușit, ca o muscă picînd în mare, în planul din fund al tabloului (singur, nevăzut de nimeni, el cu aventura lui) iar, în prim-plan, cu toate detaliile uneltelor și ale fizionomiei dilatate la maximum în concentrarea sau impasibilitatea lui — plugarul arîndu-și pămîntul, aplecat peste plug : aventura cea mai puțin spectaculoasă și cea mai durabilă prin zvîrcolirile istoriei.

C. ȚOIU

G. DORÉ „CORBUL"

O POGORÎRE ÎN MAELSTROM

„Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine". — Im. Kant.

I

Cum voi mai putea striga, de azi înainte, legea formelor ideale cu glasul unui om liniștit de contemplația propriei sale nebunii, a haosului prin care demonii fug speriați de pe mînă pe frunte și de aici dincolo, în salturile orbite de ferocele ochi al luminii Și cum aș mai putea să cred în gratitudinea cosmică a cuvîntului care mă pune la adăpost de acel dezastru pe care îl tolerez cu o angelică nepăsare cînd însuși cuvîntul mi-a revelat, în tăcere, plînsul și scrîșnirea dinților din adîncurile unei seri ocrotite de legile toamnei, poate cea din urmă închinată Demiurgului ?

HORIA LOVINESCU

între teză și realism dramatic

Acest articol, prilejuit de volumul **Teatru** (E.L., 1967) al lui Horia Lovinescu, nu poate rămîne fără o legătură mai profundă cu starea generală a dramaturgiei actuale. Ne-am deprins să ignorăm dramaturgia, pentru lipsa ei recunoscută de valoare ; ar fi timpul s-o discutăm. Nimic nu se poate construi prin dispreț. Dramaturgia — privită aproape exclusiv în ultimii ani ca spectacol — trebuie, în sfîrșit, analizată ca literatură. Să-i aplicăm — fără menajamente — criteriile pe care le aplicăm prozei, poeziei, criticii. Impresia mea, și a multora, este că ne aflăm în preajma unei adevărate explozii a genului dramatic. Poezia a reprezentat, în ultimul deceniu, elementul stimulator : ea ne-a redat încrederea în vitalitatea literaturii noastre. Critica, urmînd poeziei în acest proces de regenerare și sprijinindu-se pe exemplul ei, a putut curăța terenul de false principii, de false valori, de false reputații. Dramaturgiei și prozei le revine acum rolul de a găsi temele cu adevărat contemporane de care avem nevoie de a ne dezvălui conflictele, măreție sau tragice, ale timpului. Dramele și romanele lumii de azi nu s-au scris încă. Cînd există atîtea semne că ele se scriu, așteptînd doar conjunctura prielnică spre a se da pe față, o discuție asupra dramaturgiei de pînă acum devine, mai mult ca oricînd, necesară și ea poate constitui elementul exploziv așteptat. Citim totdeauna operele trecutului cu gîndul spre viitor.

Volumul **Teatru** cuprinde, cu excepții nesemnificative, întreaga operă dramatică a lui Horia Lovinescu. Lectura lui nu ne îngăduie să vedem ceea ce nu putem totdeauna vedea citind piesele izolat. Sinteza modifică, adesea rolul părților.

Încă de la început, opera dramatică a lui Horia Lovinescu se dovedește marcată de un conflict : între vocația abstractului, a tezei moral-filozofice și încercarea autorului (obligația, veleitatea) de a da pieselor un aer realist. Mult discutata **Citadelă sfărîmată** ne lasă să bănuim de la întîile replici substratul ideologic : „Și dumneata ai face bine să-ți amintești — spune Grigore Dragomirescu lui Petru — că aici e o casă serioasă, respectabilă“ „Pfui ! ce aer închis e aici ! exclamă Bunica de-abia intrată. Deschide ferestrele ! Bunăziua !“ Ușoara schematizare a raporturilor dintre personaje nu e decît rezultatul acestei împrejurări : vom asista la explozia „citadelei“ burgheze, întemeiată pe falsă respectabilitate, pe false principii, pe platitudine și conformism, sub presiunea evenimentelor sociale. Dar autorul are intenția de a înălța pe această schemă o lume vie, contradictorie, de a povesti o „dramă“ în care să se angajeze pasiuni veritabile, în care protagoniștii să fie oameni slabi sau puternici, cruzi sau lași, generoși sau nemernici.

Din nefericire, în loc să fie și una și alta, **Citadela sfărîmată** nu e nici una, nici alta, oscilînd primejdios între două posibilități dramatice, între istorie și idee, între viață concretă și teză abstractă. Ne este imposibil să ne fixăm, pentru că (fără a-i face lui Horia Lovinescu imputări de ordinul purității artistice), trebuie spus, în teatru mai mult decît aiurea, emoția presupune unitatea convenției. Să nu analizăm decît personajele **Citadelei.** Au ele existență reală, complexitate umană, sau sînt niște „semne“ goale, niște figuri cu valoare generală ? Autorul era, firește, liber să-și aleagă planul pe care-l dorea, condiția fiind de a-i rămîne consecvent. N-ar fi exclus ca Horia Lovinescu să fi simțit generalitatea simbolului și tocmai de aceea să nu fi rămas la o pură construcție de idei ; dar mai ales sub influența gustului dramatic al epocii în care **Citadela sfărîmată** a fost scrisă, el a trebuit să facă mari concesii „realismului“ ficțiunii. Determinarea prea strictă, socială, istorică, politică, a personajelor, referințele curat jurnalistice pe alocuri — iată locuri comune ale dramaturgiei românești pînă de curînd. Ce e mai rău e că din această sacrificare a unei înclinații autentice spre conflictul de idei au ieșit în pierdere personajele. Și în cazul lui Grigore Dragomirescu, și în cazul lui Petru, și în cazul, mai ales, al Caterinei, al Adelei, al lui Costică, al lui Gătescu — se observă reducerea la un clișeu al timpului. Personajele acestea n-au viață, ele ilustrează o categorie socială (Adela e burgheza egoistă, expropriată, reacționară înrăită, Costică e tipul de afacerist sigur de el, în fond cretin și laș ș.a.m.d.) și e destul să bănuim categoria pentru ca orice surpriză să înceteze și fiecare să-și urmeze destinul stabilit de autor cu multă... știință. Mai interesant putea fi Petru. Dar de la proaspătul bacalaureat din actul întîi, care îl admiră pe Matei și vrea să trăiască periculos, la tînărul întors de pe front, secătuit, orb, urîndu-și fratele pentru că l-a amăgit (!), din actul al doilea, distanța e prea importantă pentru a fi lăsată pe seama... antractului. Nici transformarea ulterioară (Petru redescoperă bucuria vieții prin Caterina) nu e înfățișată, ca un proces infinit de complicat și dificil, ci doar afirmată.

Adevăratul personaj compromis de Horia Lovinescu în **Citadela sfărîmată** este însă Matei. În ce-l privește pe Matei, de vină nu mai este atît căderea peste un tip comun, cît absența unui spațiu prielnic de a se desfășura. El e un gînditor și ar fi avut nevoie să fie înțeles de autor ca atare. În piesă rolul lui ce a-l otrăvi pe Petru și de a-l împinge la un gest tragic : dar Matei nu poate fi făcut responsabil de interpretarea **practică** a filozofiei lui de către un adolescent. Matei și Petru nu se află, din punct de vedere al intrigii dramatice, în același plan : întîlnirea lor nu e cu putință decît făcînd din Petru o idee sau luîndu-i lui Matei calitatea de gînditor serios, trivializîndu-l. Horia Lovinescu a preferat a doua cale, care era, de altfel, de așteptat, judecînd după cursul dramei. Dar chiar și așa, scoborîrea filozofului trebuia compensată de adîncimea omului. Matei putea deveni expresia inconștienței tragice, semănător de idei nefaste, incapabil să se cunoască, să se judece. Autorul însă nu urmărește această posibilă evoluție a personajului (de pseudo-filozof), ci vede în el, la sfîrșit, un ratat. Dar ce anume **a ratat** Matei, de vreme ce ideile lui de trăire și afirmare a eului (reminiscențe, fie zis în treacăt, ale filozofiei lui Nae Ionescu și a elevilor lui) sînt bagatelizate cu o ușurință inexplicabilă ?

Hanul de la răscruce (trec peste **O întîmplare**, care scoate dintr-o premiză de tragedie o melodramă !) pare a fi învățat din eșecul **Citadelei sfărîmate,** pentru că, indiferent de stăruința criticii în a califica pe aceasta din urmă drept o capodoperă, sentimentul autorului nu putea fi decît de eșec. O dovedește și situarea netă a **Hanului de la răscruce** într-un cadru convențional, curat simbolic. Superioară ca concepție, piesa n-ar fi numaidecît superioară și ca artă. Nu i se poate tăgădui un început foarte interesant și un final care, lăsînd nelămurită salvarea celor unsprezece personaje de sub ruinele amenințate de apă ale hanului, aruncă toată piesa într-o perspectivă nepreväzută. Scăderea „tonusului“ dramatic se fase simțită mai ales în actele al doilea și al treilea, cînd unele personaje joacă pur și simplu un „rol“ (Președintele, Electricianul — cărora schimbarea numelui din prima versiune nu le-a schimbat și caracterul de generalitate). Cu totul în afara imaginației mele critice rămîn însă împrejurări cum ar fi reîntîlnirea de către Profesor a unei foste iubite sau uciderea (cu pistolul !) de către Femeie a Președintelui. Ce mai „teatru“ !

Dacă **Hanul de la răscruce** e o parabolă inteligent construită, **Surorile Boga** este o piesă aproape fără valoare, repetînd, în chip ciudat greșelile din **Citadela sfărîmată.** Personajele nu întîrzie să intre în tiparul categoriei sociale pe care o ilustrează și de la discuția despre „soluții“ din actul întîi, ni se ia orice bucurie a nepreväzutului. Acum se mai observă că Horia Lovinescu inventează greu oameni, reluînd, în variante, cam aceleași tipuri : Iulia are siguranța și francheța Bunicii, Ioana e Irina din **Citadela** sau Logodnica din **Hanul.** În general, între evenimentele istorice la care piesa se referă și condiția umană a personajelor este o legătură dezarmant de simplă. În actul al doilea, prăbușirea frontului aduce prăbușirea personajelor, fără tranziție, fără nuanțe. Într-o scenă de o facilitate ieșită din comun chiar și pentru teatrul vremii, Pavel și alți „rezistenți“ atrag pe Iulia, pe Ioana, pe Mereuță în lupta lor, apoi Ioana, văduvă de război, vorbește muncitorilor iar timidul Mereuță se face autor de articole patriotice pentru care e împușcat de... ! Ca melodrama să fie totală, Radu, bărbatul Ioanei, se dovedește a nu fi murit, se întoarce și propria nevastă îl denunță cînd descoperă că e un spion anglo-american, odios. Ce naște din pisică șoareci mănîncă, așa că Radu, fiu din flori al unei boieroaice erotomane, nu putea, cu toate gesturile lui de independență morală față de clasa socială căreia-i aparține, să ajungă decît ce a ajuns. Totul e așa de neverosimil de simplu încît trebuie răbdare spre a sfîrși lectura. **Surorile Boga** e probabil piesa cea mai rea a lui Horia Lovinescu și calitatea de „replică“ la **Trei surori** a lui Cehov o ironie a criticii.

În **Febre,** cîteva replici, două-trei scene, compoziția, se ridică la nivelul literaturii adevărate. E vorba mai ales de acel aer de „irezolvabil“ pe care-l au raporturile din personaje, dintre Toma și Neli, dintre Toma și Ana. Locurile comune nu lipsesc : punerea dramei în perspectiva izbînzii absolute a doctorului asupra înapoierii pescarilor, ca și de altfel, modul în care le cîștigă bunăvoința, renunțarea lui Toma la avantajele vieții de oraș și așa mai departe. Autorul calcă în aceste momente pe un teren căruia obișnuințele unei întregi literaturi (nu numai dramatice) i-au dat o nemaipomenită soliditate ! **Febre** rămîne, în partea ei bună, drama neînțelegerii a doi oameni. Mai puțin ciudata putere a femeii, după prima plecare și moartea ei „de efect“ (cînd, de ce nu, putea pleca încă odată !), totul e gîndit cu finețe.

Piesa are și o construcție inedită : Toma povestește Profesorului ce s-a petrecut și ceilalți actori joacă roluri în povestirea aceasta. Toma însuși trece dintr-o lume în alta. Construcția ar fi cîștigat dacă autorul nu i-ar fi imprimat o anume rigiditate. Îmi vine în minte o împrejurare. De Toma e îndrăgostită Ana, fără ca el să bănuiască. Profesorul, ascultînd destăinuirea îl întreabă la un moment dat dacă știa. „Am înțeles totul mult mai tîrziu...“, răspunse Toma. Dar dacă să zicem, remarca Profesorului l-ar fi surprins pe Toma însuși, și evocarea ar fi trecut, de aici încolo, prin această nouă prismă, modificînd înțelesul atîtor fapte ? Lipsa de suplețe a procedeului e evidentă.

În **Moartea unui artist** și în **Omul care și-a pierdut omenia** se pune, pe urmele lui G. Călinescu din **Bietul Ioanide,** problema creatorului și a creației. Adevăratul conflict al celei dintîi este acela dintre Manole și Moarte. Sculptor genial, de formație rațională, umanist în înțelesul secolului trecut, Manole e obligat de boală să nu mai facă nimic și în această deprimantă inactivitate își găsește loc prielnic spaima de moarte. Întreaga lui ființă se opune fricii și încearcă s-o învingă, căci sculptorul s-a deprins să domine piatra și să se domine pe sine însuși, avînd oroare de acele zone ale sufletului unde se strîng **drojdiile.** Manole cel puternic și stăpîn pe sine descoperă experiența neputinței : se va elibera de frica lui cumplită, umilitoare, cînd îi va da un chip. Ultima lui operă e un grup statuar „monstruos“, dar uluitor. Autorul a modificat finalul : Manole nu va mai fi pus în dilema absurdă de a distruge sau nu o operă genială, din care produce oroare. Autorul și-a dat seama că o operă nu poate fi în același timp genială și oribilă, căci în definiția chiar a noțiunii de artă mare intră puterea de a întări pe om contra oribilului, fie și obligîndu-l să-i facă față.

Sub raport dramatic, piesa e de astă dată foarte cuminte și niciunul din firele celelalte ale acțiunii nu e urmărit cu consecvență. Lui Manole îi e opus Vlad, fiul lui mai mare, sculptor și el, spirit nelimitat, negator, disprețuind raționalismul cam rigid, și mecanic al tatălui, în căutare de experiențe artistice mai puțin echilibrate dar mai răscolitoare. Însă Horia Lovinescu repetă greșeala făcută cu Matei din **Citadela sfărîmată :** Vlad nu e luat în serios, e ridiculizat, expus ironiilor lui Manole (al cărui punct de vedere e unilateral împărtășit de autor). Ca să fie adevărat conflictul, trebuie să se respecte egalitatea principială a celor doi termeni. o „mică“ dramă, reluînd ideea **Pescărușului,** angajează pe Manole, Claudia și Cristina. Ea are un rol în precipitarea acțiunii dar nu aici trebuie căutată tăria piesei.

Cu mult mai îndrăzneață e, sub raportul concepției, **Omul care și-a pierdut omenia.** Personajul principal, un alt Manole, împărat al unei țări legendare, construiește un Turn al lunii care costă viața cîtorva mii de sclavi, și a cărui boltă se prăbușește de cîte ori Manole vrea să-i așeze ultima piatră. Blestemat de corul sclavilor să nu-și afle locul pe pămînt, să fie prigonit de toți și de toate, să fie singur și nefericit, să-și piardă omenia, Manole caută să descopere adevărul asupra greșelii sale. Un înțelept bătrîn care-i fusese dascăl îi dezvăluie acest adevăr : piatra sub care bolta se prăbușește mereu e piatra unghiului a gînditorilor medievali și ea înseamnă **solidaritate** umană. Nimeni nu poate zidi singur, pentru el, din plăcere și gratuitate, dacă ceea ce zidește nu reprezintă un mod de a vorbi oamenilor. Ideea ca atare e cam banală și uimitor de falsă : pentru că Piramidele, Sfinxul, sînt astfel de construcții care au îngropat la temelia lor milioane de vieți, fără a fi vreun fel de folos oamenilor. Ceea ce rămîne în picioare din **Omul care și-a pierdut omenia** este frumusețea basmului dramatic ca atare. Manole rătăcește prin lume, răspîndind teama și nefericirea. Ajungînd în **Iarmarocul păcatelor** i se refuză orice patimă, orice viciu, pentru că patimile, viciile sînt omenești și el și-a pierdut omenia, și-a înstrăinat-o precum Peter Schcemihl umbra. Fiul lui îl așteaptă ca să-l ucidă, dar moare de propria-i spadă, căci și moartea i s-a luat lui Manole odată cu viața. Manole ajunge la porțile cetății blestemate a Omului Mare Negru care a furat soarele. Acesta e proiecția slăbiciunilor, a prostiei, a lașității, a neputinței oamenilor. Pentru a-l înfrînge, Manole are nevoie de gestul unei fețite simple, de țăran, care-i va reda cea dintîi trăsătură umană : nădejdea.

Într-un fel, prezența lui Clonaru (spiritul rău al lui Manole ? inversul lui ?) și alte idei simbolice complică zadarnic fabula piesei. Greșeala ar fi (și spectacolul a făcut-o) de a aluneca în patetism și declamație : piesa trebuie interpretată ca o feerie, pentru poezia și romantismul ei care ne aduc aminte de basmul lui Chamisso. Restul e iluzie.

Destul de neașteptată e **Petru Rareș,** căci Horia Lovinescu nu arătase pînă acum vocație pentru teatrul istoric. Totuși evitînd fastul evocator și culoarea de epocă, **Petru Rareș** e poate opera cea mai trainică a dramaturgului, cu un personaj central aproape excepțional. Solicitat de boieri să domnească, fostul pescar, care nu mai e un copil (are peste patru zeci de ani) nu primește la început să ia pe umerii săi o sarcină ca aceasta. Întreagă scena inițială dintre Rareș și mitropolitul Roșca e neîndoielnic lucrul cel mai serios scris de Horia Lovinescu. Pînă la urmă, Rareș va domni, căci domnia a fost hotărîtă peste voința lui de sîngele lui Ștefan cel Mare care-i curge în vine ; pentru el, o adevărată alegere nu există. Piesa rămîne la fel de uimitoare și în tablourile următoare : crestarea la nas a lui Bogdan, fuga lui Rareș în munți, întîlnirea cu pescarii, reurcarea pe tron cu prețul umilinței (căci Rareș nu poate nici acum, cum n-a putut la început, să nu se supună destinului). Moartea lui Rareș mai ales e o pagină de antologie.

„Rareș : Care ești acolo ?

Pietrarul (venind din față) : Pietrarul, măria-ta. Am terminat, Poți s-o încerci liniștit.

Rareș : Aha ! Vezi, dacă și acum îmi rămîn picioarele afară din groapă, te bag pe tine în ea, și arunc și lespedea deasupra.

Pietrarul : Am lungit-o cu patru palme, măria-ta.

Rareș : Ți-am spus s-o și lărgești ! Eu sînt mare, mă, am un haram de trup. Cînd m-oi culca pe patul veșnic, vreau să fie pat ca lumea. Totdeauna am rîvnit la asta : să mă întind, să mă lungesc, să mă lățăiesc și eu o dată. Dar bine, și pentru multă vreme. Pricepi ?

Pietrarul : Da, măria-ta, l-am și lărgit (Pietrarul iese).

Rareș (se îndreaptă spre fund) Cîntă popește cu ușoară ironie : „Și sloboade-l, Doamne, pe robul tău Petru, că și-a împlinit datoria și tare e obosit. Și mută-l...“ (Deodată) Roșca ! Iar a dispărut. Asta nu e om, e abur. (Își continuă drumul, continuă să cînte)“... Și mută-l la loc cu verdeață, unde nu e durere, nici suspin...“ (A ajuns în fund, se aud din nou bătăile. Rareș se întoarce speriat. Apoi o mare seninătate i se întipărește pe față. Încet, coboară în criptă și dispare)“.

Se înțelege acum că istoria nu-i servește autorului decît ca pretext pentru a medita asupra unui destin, asupra marginilor puterii omului de a fi la înălțimea **chemării** sale. Tragedia trebuie interpretată cu gravitate și simplitate, ca o tragedie de Sofocle, fără îngroșare a laturii prea „folclorice“ a unor ritualuri (din care doar ideea, poezia tulburătoare, ne interesează), și mai ales fără excese retorice, de către actori inteligenți și naturali. **Petru Rareș** nu e o „dramă națională“ ca acelea ale lui Delavrancea, ci o autentică (poate cea mai autentică dintre toate încercările lui Horia Lovinescu) piesă filozofică.

Paradisul (nejucată, pe cît știu) e o satiră amuzantă și străvezie la adresa tehnocrației, scrisă cu o anume abilitate exterioară.

Nicolae MANOLESCU

R. DARINGA — PIERROT ȘI COLOMBINE

Însemnări de atelier

CE POATE FI RECUPERAT ?

La început am fost tentat să cred că această carte apare prea tîrziu. Cine și ce mai poate fi recuperat? mă întrebam, neliniștit și oarecum intrigat, dispus să parcurg ultima duzină de pagini cu vîslele ridicate, prăbușit înainte, asemeni canotorilor care, fie că au cîștigat, fie că nu, au încheiat, oricum o nouă cursă. Apoi, brutal, lovindu-mă de țărmul de care, de fapt, mă apropiam, dar cu spatele, destinul lui Călin Surupăceanu, reconstituit ca pentru o nouă examinare, din imagini și porțiuni de traiectorie evident tulburătoare, mi s-a dezvăluit în lumina sa veritabilă : destinul lui este un destin contemporan.

Ce anume deteriorează convingerile cele mai intime ale acestui romantic notoriu ? La această întrebare am reușit să aflu un singur răspuns și tare mult mă tem că e un răspuns încă indezirabil. Prospețimea umană a lui Călin Surupăceanu a fost nimicită și mai poate fi încă nimicită — dacă eroul, reîncarnîndu-se, ar izbuti să se adune din pulbere și să forțeze, încă o dată, destinul — de credința că sînt infailibili a celor din jur și, în primul rînd, a spiritelor care, prin poziția lor socială, acumulează o cumplită putere, puterea de a opera exclusiv cu disjuncții exclusive. Dar este aceasta o putere sau o neputință ? E greu de răspuns.

Putem, totuși, depista, cît de cît, caracterul acestui soi de infailibilitate la care m-am referit. Atinși de sentimentul nefast al perfecțiunii, cei răspunzători de căderea lui Surupăceanu, fac parte din categoria oamenilor totdeauna convinși că acum și aici au dreptate. Ei pot greși uneori, dar nu în prezent, ci în trecut, mereu ei au greșit, cîndva. De unde imposibilitatea de a se autocontrola, imposibilitate care se traduce în gesturi hilare și dezarticulate, de paiață, în stereotipii verbale (lozinci și formule-tip de debit în ședințe) și într-o candidă subțirime a gîndului. Astfel, stă în caracterul acestui soi de infailibilitate să se stringă pe sine de gît, să se compromită iremediabil.

In plus Intrusul — *cel care totdeauna dispune de capacitatea de a se îndoi de sine, în modul cel mai profund omenesc — fiind expulzat, sentimentul de infailibilitate al celor din jur, ne mai avînd la ce se raporta, ne mai avînd cu ce să se echilibreze într-o antinomie, este silit să piardă din propriul sînge, convertindu-și-l globulă cu globulă, eliberînd din sine intrus după intrus.*

Evident o astfel de hemoragie nu poate fi decît fatală, cade adagiul conform căruia prostia e invincibilă. De unde optimismul — implicit, desigur — al lui Marin Preda.

Cred că numai prin această prismă poate fi descompusă ultima lui carte. In cazul acestei cărți criteriul estetic, obligat, pălește în fața criteriului sociologic, cel puțin în ceea ce ne privește, adică dacă vrem să ajungem totuși undeva, cel puțin teoretic, mental, în acel „imperiu al libertății“ promise, sesizînd inutilitatea unor necesități compromise.

Mihai PELIN

poeme

de Nichita Stănescu

În grădina Ghetsimani

I

Să cauți un cuvînt ce nu există
și să asculți cum timpul devine des.
Un cuvînt
pe care l-ai auzit, și brusc
simți că nu există...

ca și cum ai sări dintr-un somn
unde nu se vorbea în litere,
unde nu se vedea în vedenii, și
nu se auzea în strigăte

Stranie petrecere — curgere
a unui fel de firesc
în altfel de firesc
și stăruința-a inimii în trupul unei lumi
care urăște trupul...

II

Legătură suavă, reazim, prezență și gură,
dar mai ales dinte,
dinte al ideilor,
o, prietenia cea cu care muști...
Numele ei,
fără de nume la rîndu-i,
desparte sinele de sine
facîndu-l să-și devină sie însuși
hrană îndestulătoare...

III

De-aș mai fi copil, ah, doamne,
fiece prieten, dinte de lapte mi-ar fi...
Dar nu mai pot să spun aceasta
cînd sfoara de mătase a timpului
legată de mînerul cel de aur
al porții, mi i-a smuls
pe toți !...

IV

Rupt.
Ruptă gingia alinată numai de cuvinte,
neputînd să muște nici măcar
ceața vorace — a animalului solar.
Apt doar să sug un lapte acru
din țîța unei amintiri diforme.
Și totuși
încăpățînat și sacru,
mă-ntind peste secundele enorme,
gemînd de reci dureri strigînd
creșterea dinților de piatră.

V

Vai, dacă nu mi-ați rupt atunci urechea, vai,
dacă nu mi-ați smuls timpanul
înghesuit de trupul de fiară
al adevărului !

Vine o vîrstă
cînd adevărul
nu mai suportă martori

Stau într-un colț prăvălit
și timpanul
mi-l las zdrențuit de o taină
Vine o vîrstă pe care
adevărul, o vrea singură.

Smuls din copilăria comunicării
sinelui cu sine
albul enorm al meu, de Moby Dick
se lasă harponat.
Prieteni, voi — cîrți de noapte
ale Eternului șchiop...

VI

Noi am vorbit împreună vorbirea
acelor trupuri care nu mai sînt
Ficații ni i-am pus pe masă-n cor zicînd
prezentului că seamănă cu fierea
Sprinceană cu sprinceană, rînd pe rînd
acvile au lansat spre-alaltăierea

Și-am spart cristale-n pumni ce nu erau
ai noștri de acum
și rugurile stinse le-am fost întrebat
dacă mai au
vocala „u" din fum

Noi ne-am fost transplantat gîndirea
lent și unic, în vorba spusă
deși se-mpotrivea cetirea
de alfabeturi — și apusă
a hieroglifei care știe
mereu o altă-mpărăție

Văzută, vremea nu mai amețește
mișcînd în trupuri tandrul os
„Este" de-acum
e-un altfel „este"
mai lent și mai umbros

Pentru ce nu e, maxilare
mai noi, mai hîrbe, —
și altă stirpe e, pentru mișcare
mîini singuratice, mai strîmbe

Din unul și cu unul și cu unul,
rămîne pîn-la urmă unul,
cel care e mereu de față,
înspăimîntat că are față...

VII

În grădina Ghetsimani
vin la domnul în genunchi,
pregătit de moarte, doamne,
visul ți-l mărturisesc

Am venit din nou la tine,
cu mine și cu ai mei
cu din șapte, șase numai
cu din patru, numai trei.

Ah, pierzarea are fii
și nepoți și strănepoți
Numai tu poți ca să fii
pleoapă-nchisă peste toți

Brațul meu cel drept și stînga
bărbia și gura, ochiul
Șoldul, umerele, tîmpla
farmecul și dedeochiul,
calmul și neliniștea
lanurile, iniștea
pămîntul și mările
toate sînt pierzările
stelelor — făclii
păsărilor — mii
tandrului lin dingur
celui mai cel singur
făcînd nunta tristă
cu ce nu există.

Poezia

Poezia este ochiul care plînge
Ea este umărul care plînge
ochiul umărului care plînge
Ea este mîna care plînge
ochiul mîinii care plînge
Ea este talpa care plînge
ochiul călcîiului care plînge
O voi prieteni
poezia nu este lacrimă
ea este însuși plînsul
plînsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos
lacrima celui care trebuie să fie fericit.

Întins pe spate stau și zic

Întins pe spate stau și zic,
deasupra cu inexistente stele
că boala de „a fi", fiind nimic
e — un fel de-al lui printre-acele.

Ce nu le știm și sînt și-acum dansează
un pas, doi pași, trei pași și patru
vreau gerul aripă la pleoapa trează
păzind pupila, idolatru.

Ca să avem vederi, vedenii
vîrtejuri vii de vînturi varii
stînd în genunchi pe gheață, renii
o verighetă smulg din secularii

arbori de gheață și înalți
pantofi ai stării de a sta
pe care Doamne, îi încalți
făcînd ce este că era.

Treaba ta...

Treaba ta, îmi zise javra
care ochi deschiși ținea
dedulcind în sus octava
muzicilor cea mai rea.

Eu zic „do", ea zice „re"
și se iscă tandru sunet
nu știu cum, nu știu de ce
fulgerînd se lasă-un tunet.

Însă plouă, vai, cu picuri
umezind ferestre, oase
dulcile din noi, nimicuri
totdeauna numeroase...

Surparea

Curg pe sunet ca o undă
dintr-un spart timpan și jalnic
sunet stins ce nu abundă
filfîitul filf, de steaguri falnic.

Cai cu șeaua, goală, sternuri
trop și trap și trip și trup
bat cu botul lung eternuri
care-ntinse nu se rup.

Pe picioare stau pe-o șină
și în dinți eu țin o rază
de onix și de porfiră
foarte lucie și trează

Calul saltă, eu tresalt
țin de hățuri steaua mare
ah, ea curge, eu înalt
sînt de zahăr și de sare

de piper, de abanos
de rea-frunză, de rău-cîine
de alb — foarte mare os
cu ciolanul-ntins spre mîine.

Baladă

Îmi aduc aminte de o zi bună din viața mea
Unchiul meu Iosif își iubea foarte tare nevasta, —
cu colțurile gurii pînă la urechi rîdea
și glumea și spunea povestea aceasta :

A fost odată într-o pădure de tei
un cal a cărui mîndră și țintuită șea
și ale căror mîndre hățuri hehei
erau ochiul meu și privirea mea.

A fost odată ca niciodată un tel
un fel de a fi ca o cascadă,
în care curgeau miel după miel
floare după floare, o turmă și-o livadă.

Zeul stătea călare pe ochiul meu
pirîen îi era privirea mea rătăcită
ah și ah cascada urla mereu și mereu
nisip era în oră și-n clepsidră...

Aici unchiul Iosif tăcea din ghitară
spunea cuvîntul numit „do" numit „fa", —
iubita mea de mătușe primordială
plîngea.

Unchiul meu Iosif a murit din tutun
din băutură poate, și foarte tînăr,
fața lui suavă și lungă acum
dintre cifre seamănă cu al treilea număr.

Femeia aceea tînără care i-a fost nevastă
cu sprincenele negre ca un arc
am întîlnit-o cititori, dumneavoastă
tot tînăr fiind într-un parc

Unchiul meu Iosif se tăcuse deget cu unghie
la brațul unui bărbat străin ;
unde e ghitara ta unchiule, unde e
și glasul tău vesel, divin...

Am plîns fără voie și adolescent
ca și cum aș fi fost tu, domnule
Iosif, unchiule, de demult
visule, somnule...

Zicere...

A trecut aripa de înger către care
aerul întindea degete de nori, de nouă
sau de șapte Doamne-iartă-mă
pasăre cum stau pe cranii ca pe ouă

Ce-a fost mai mare în inima mea
s-a dus s-a dus ah, s-a dus spre degete spre unghii,
spre dulcile luciri purtate blîndețe, purtate
de binevoitorii existenței mele, nașii, unchii.

Desen de BRAQUE

Eu stau atîrnînd și nimeni mă tură
ah, în ce buzunar aș putea să dorm, Doamne Isuse,
ah, din ce auricol aș produce aur
și lacrimă lungă, sărată, scursă
ca raza roșcată în rozuri apuse

Și stau și stau și stau și stau,
întins, rotund pe buza unei cupe
băută, nebăută de cel zeu călare
bătînd cu tîmpla lui acele crupe

de cai, de hai, de haide
de să nu tim, de să nu tie...
Coboară Doamne stele joase,
pe coasta mea de colivie...

Ve

Ve, și Ve în mîna ridicată,
țin și țin, falanga-falangetă
lin miros de mamă și de tată,
și de-o stare inimii secretă.

Ah, mă las sedus de șina
săniei, alunecînd pe „i"
peste ceara, parafina
a zăpezii de copii.

Care ning orăcăind
zicînd „mamă", zicînd „tată"
mai fiind, mai nefiind
înc-odat-s, niciodată.

Că mi-e somn de nu mai pot, îmi zise

Că mi-e somn de nu mai pot, îmi zise
stînd ca și un val de văl
ochiule, iris, irise
cu priviri de adevăr,

M-ai lovit în piept cu orbul
vin al cupelor vărsat
care-l beau acum și sorbu-l
umed tot și nepătat

și mă-mbăt cu vița vie
a saturnilor căzînd
cu cometa razachie
stinsă sfîrîind în gînd.

Pe dînd craniul meu, rece
se albește cu ochi scurși
de la una pîn-la zece
gheață mîncînd slabii urși
din polara disperare
a lui are și „nu are".

Cotropirea frunzelor

Smulgem frunzele și facem
pat din osul pomilor
paștem iarba și o toarcem
prin burta flămînzilor.
Ne uităm în sus la stele
neștiind că-s mai departe
frunzele din pom, acele
scuturînd în toamnă moarte.

Nu-ntre oameni e cutitul
dușmănia, sfîntă milă
ci-ntre sînge vai și verdeo
neînvinsa clorofilă.

Arta poetică

Sînt așteptat de către o ventuză
m-așteaptă dintele cel alb rînjit
cel al leoaicei stînd lehuză
cu foamea transformată-n mîrîit.

Sînt așteptat de șarpele cel mare
care întins în sus se dă
cîntării de hindus și oarecare
sînt așteptat de tu, de mă...

Sînt așteptat de un smarald, de perlă
de boala scoicilor sînt așteptat
de cîntecul pițigăiat de mierlă
de răgetul de taur cornorat.

Sînt așteptat de îngerul cu carte
sînt așteptat de cifra patru mii
și de întreg sînt așteptat, departe
de ieniceri și de spahii.

Sînt așteptat de ghiloțină
de frînghia lucindă de săpun
de întuneric așteptat și de lumină
de-alaltăieri, de ieri, de-acum...

Sînt așteptat cu masa-ntinsă
cu sîngele întins, și cîmpu-ntins
cu plaga cea de boală lînsă
cu focul cel de apă stins

Sînt așteptat cu patru ochi în frunte
cu șase mîini la umărul cel drept
cu peșterea ecoului din munte
cu mintea celui înțelept.

Să mi se dea : ciupercă otrăvită
plaur, omag și lapte de cucută
Să mi se dea de din puroi pepită
gură cu limbă smulsă, mută.

Să mi se dea la subțioară
cîrjă din osul maică-mi
să mi se dea inteligibilă ocară
vioară doar cu coarda „mi"

Să mi se dea dreptul la jeg
dreptul la porc, dreptul la cîine
să mi se dea cadavru-ntreg
al zilei cea de ieri numită mîine.

Să mi se dea matul de zeu
umplut cu rău miros, duhoare
să mi se spună că sînt eu
tot ceea ce în lucruri doare.

Sînt așteptat dar eu nu vin
mai stau, o, mai rămîn o clipă
miros și gust, verde venin
la tine doamne, sub aripă.

Ultima și „adios"

Ultima și „adios" cum spun spaniolii
do, re, mi, fa, mi, fa, sol, do
becarii, bemolii,
numai tu, numai eu,

numai ei, pururea ei
călătorind fără greutate
unu, doi, trei, unu, doi, trei
fantome dulci și în etate.

Voi treceți prin ziduri, prin Baiazid
prin Napoleon Bonaparte
voi treceți prin lacrimă, prin rid
prin literă, prin carte.

Dar eu nu vă citesc,
și iată, stau sămînță plouată.
Mă înverzesc
încă o dată.
Dar vine calul ceresc
și mă paște
cu dinții, lungi meteoriți.
Crăciunul e aproape, aproape e Paște
dacă vreți puteți să muriți.

Eu, el, ei,
(urmează alt vers)
mai avem încă unu, doi, trei
pînă la univers.

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

Biblioteca Județeană Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 38 (334)
Sîmbătă 21 septembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Lecția de deschidere

Cum, peste puține zile, se deschide semestrul de toamnă al anului universitar, fie-ne îngăduite cîteva cuvinte. Nu vrem să vorbim în general despre acest eveniment de semnificație națională, care nu are încă ecoul cuvenit în presă — deși ar fi un subiect deopotrivă de însemnat pentru studenți, profesori, ca și pentru un larg public care urmărește, de dincolo de zidurile universității, viața acestei înalte instituții de cultură ; ne-am gîndit la un lucru mai puțin pretențios pe care-l puteți citi în titlu.

Pentru mulți dintre noi s-a pierdut aproape orice înțeles al acestor cuvinte : *lecția de deschidere*. Tradiția însăși a unor asemenea lecții s-a pierdut. Cursurile universitare încep astăzi fără solemnitate, fără surprize. Profesorii își schimbă rareori, de la un an la altul, cursul : studenții preferă să nu asculte lecțiile introductive, generale și nelegate de examen. Altădată, prima lecție era un eveniment excepțional, reprezentînd mai mult decît o introducere și ridicîndu-se peste valoarea unei prelegeri obișnuite : ea era, mai totdeauna, pentru cel care o rostea, ocazia să-și afirme un program sau un crez intelectual. Lecțiile de deschidere ale lui Ov. Densușianu, deschizătoare de noi orizonturi au rămas în amintirea foștilor săi studenți. Sau cine nu știe că *Sensul clasicismului* a fost lecția prin care G. Călinescu și-a inaugurat în 1946 cursul de la Facultatea de litere și filozofie din București ? Publicată, o lună mai tîrziu, în *Revista fundațiilor regale*, lecția a devenit un text fundamental, citat curent, pentru ideea pe care autorul și-o făcuse despre literatură. N-ar fi putut lipsi din atmosfera lecțiilor de deschidere de odinioară privirea în urmă, recunoașterea unei legături spirituale sau numai a uneia profesionale, mai ales cînd profesorul vorbea întîia oară de la o catedră. Să alegem exemplul lui N. Iorga care începea cu un elogiu lui Ovid Densușianu ? Sau, fiind mai apropiată, să reamintim lecția pe care Tudor Vianu o consacră, în deschiderea noului curs de estetică, la 20 ianuarie 1939, profesorului său Mihail Dragomirescu ? Autorul *Științei literaturii* era el însuși de față și ne putem închipui cît de adînc se întîmpărea fiecare cuvînt în mintea tinerilor auditori în împrejurări atît de solemne. Solemnitatea aceasta era o politețe față de înaintași, și, totodată, expresia unei solidarități profesionale fără de care viața în universitate n-ar fi fost de conceput.

Știm : ni se poate face observația că, în definitiv, valoarea lecțiilor inaugurale pe care le-am menționat se datorează valorii autorilor lor. Este, într-o măsură, adevărat. Dar cine va tăgădui că principiul lecției de deschidere nu trebuia părăsit, că, fără o astfel de lecție, cursurile noastre n-au un început memorabil, pornind de neunde și oricum ?

Poate că principiul s-a pierdut, cînd cursurile universitare au încetat să mai fie ce fuseseră cîndva. Caracterul de modeste întocmiri didactice pe care-l au astăzi (ne referim la cursurile Facultăților de litere) nu mai este un secret pentru nimeni. Anul trecut a avut loc o discuție despre cursurile universitare, unde invitații erau vechi reprezentanți ai catedrelor de istoria literaturii române din toată țara. Atunci problema care s-a pus a fost dacă un curs trebuie să fie o compilație completă și utilă sau o sinteză personală. Uimitor e că din gura unor profesori cu experiență s-a putut afla că, sinteza rămînînd un ideal inaccesibil, compilația e de preferat ca un lucru sigur și verificabil ! Această deprimantă constatare se întemeia pe absența, în multe cazuri, a celor capabili să scrie un curs adevărat. Slabă scuză, tristă scuză ! Că profesorii de universitate nu pot depăși compilațiile este un lucru nu chiar de neimaginat ; dar că acest fapt își găsește apărători și poate deveni principiu — iată o constatare pentru condiția universității noastre.

Înainte, profesorul era răspunzător mai cu seamă față de sine însuși ; astăzi, el ține cursul tiranizat de o programă totdeauna depășită. Nu ignorăm rostul unui învățămînt ordonat; dar universitatea se cade să-și recapete demnitatea firească. Ea nu este o școală superioară : între examenul de bacalaureat și examenul de admitere, între liceu și facultate, este o diferență adîncă, structurală. La baza învățămîntului universitar stă o altă mentalitate și dacă în liceu cea mai bună metodă rămîne, din diferite motive compilația, în universitate avem nevoie de sinteze. Studentul nu așteaptă numai să fie informat : el trebuie deprins să gîndească singur. O sinteză îi poate da mai mult decît cea mai riguroasă înșiruire de date pentru că numai ea lasă deschisă poarta pentru contribuțiile personale : a *învăța* înseamnă a ne însuși cunoștințe noi și, totodată, a avea revelația puterii noastre de creație. Învățămîntul liceal pune accentul pe caracterul tranzitiv al instrucției ; universitatea trebuie să i-l adauge pe acela reflexiv.

Lecția de deschidere nu e, firește, decît simbolul acestei universități al cărei scop final este nu atît numărul de cunoștințe cît stimularea vocației de a crea.

LUCEAFĂRUL

G. APOSTU — CANDOARE

ÎN ACEST NUMĂR

POEME de Ana Blandiana

PROZE de A. E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Horia Pătrașcu

• Cronică de librărie • Însemnări de atelier • Opere și autori • Ancheta noastră

SADOVEANU de Nicolae Manolescu

Arta și societatea

Trăim, desigur, timpul paradoxului. Lumea contemporană ține parcă neapărat să demonstreze, odată mai mult, că pretutindeni aparențele pot să înșele, că nu tot ceea ce apare ca adevărat reprezintă, într-adevăr, adevărul.

Gîndirea lipsită de suplețe nu mai poate astăzi opera decît în afara lucrurilor, decît departe de lucruri, decît departe de tot ce se întîmplă în jurul nostru. Gîndirea lipsită de suplețe se dovedește astăzi, mai mult decît altădată, neputincioasă în fața problemelor ce preocupă planeta.

Calificativele de „absurd", de „neînțeles", încercările de a „readuce" realitatea în limitele „logicii clasice" sînt caracteristice pentru acea categorie de oameni pe care viața mereu îi depășește.

Din acest punct de vedere am putea spune că dialectica a devenit, pentru omul de astăzi, nu numai singura metodă eficace de cunoaștere, de abordare, de cercetare și înțelegere a lumii, dar și principalul imperativ al epocii la care subscriem. Fără conștiința dedublării unicului și a trecerii contrariilor în opușii lor — condiție pe care Lenin, în **Caiete filozofice,** o considera esențială pentru orice încercare de a analiza dialectic un fenomen sau altul — rămîi departe de autenticul spirit al istoriei, de legile ce guvernează civilizația secolului XX.

Pe planul artei și al literaturii, cel puțin, observația e demonstrabilă pe baza unui număr impresionant de argumente, dintre care multe au și fost utilizate în dezbaterile celui de al VI-lea Congres Internațional de Estetică de la Uppsala (15—21 august 1968). Interesant mi s-a părut aici, înainte de orice, efortul aproape unanim de a înțelege situația paradoxală a artei în cadrul civilizației contemporane, — situație ce obligă, bineînțeles, știința esteticii la o redimensionare a propriului său obiect, la o „dialectizare" totală a metodelor și procedeelor de investigație a fenomenului artistic prezent, la o refundamentare a criteriilor judecății de valoare.

Aproape fiecare intervenție releva o contradicție pe tema raporturilor dintre artă și societate.

Aproape fiecare intervenție releva o situație paradoxală a artei în societatea contemporană.

Etienne Souriau a insistat, în cuvîntul său introductiv, asupra unei erori grave și prea răspîndită în zilele noastre — după opinia sa — aceea de a crede că viața artistică trebuie să fie clasată social alături de ceea ce reprezintă divertismentul, odihna. Esteticianul francez consideră că „viața artistică aparține celor mai serioase regiuni ale vieții sociale. Necesitățile pe care ea tinde a le satisface sînt necesități psihice la fel de grave și la fel de importante ca și necesitățile fizice". „Trebuie să se țină seama că arta reprezintă o muncă necesară nu numai prezenței și manifestării patrimoniului cultural al unei societăți, ci și antrenamentului psihic indispensabil pentru a pune membrii acestei societăți în situația de a participa la binefacerile patrimoniului cultural. Este absurd de a considera ca aparținînd divertismentului și odihnei, eforturile pe care le fac oamenii pentru a se „ține la curent" cu viața artistică a timpului lor sau pentru „a lua cunoștință" de patrimoniul cultural al trecutului. Plasînd o atare activitate sub vocabula „odihnei" se antrenează această consecință dezastruoasă că am considera-o, cumva, ca facultativă. Ori, dimpotrivă. Constituie o adevărată datorie, pentru orice om, de a se face capabil de mijloacele de cultură cele mai elevate pe care societatea în care trăiește i le pune la dispoziție și de a atinge înaltele tensiuni spirituale (dacă se poate exprima astfel) pe care manifestările artei le fac accesibile oamenilor. Constituie de asemenea o datorie, pentru societate, de a asigura membrilor săi educația estetică fără de care e imposibil să se profite cu adevărat de binefacerile culturii. Exaltarea sufletului uman prin artă și înălțarea lui nu trebuie să fie rezervate la o elită, ci accesibile tuturora. Și aceasta ar fi un calcul criminal din partea unei societăți de a evita să dezvolte la toți oamenii exigențe estetice superioare pe motiv că deocamdată nu e în stare să le satisfacă".

Thomas Munro, reprezentant de seamă al esteticii americane contemporane, releva o altă situație paradoxală a artei în societatea contemporană : arta care, prin definiție, presupune pasiune, sentiment, căldură umană, sensibilitate, se vede cultivînd, tocmai în virtutea acestui fapt, violența, lipsa de omenie, „animalitatea".

Bătrînul estetician grec P. A. Michelis a avut una dintre cele mai frumoase intervenții intitulată **Paradoxele psihologiei artei sub influența stilului epocii.** Îmi permit să citez cîteva pasaje : „Tineretul nutrește întotdeauna dragostea de noutate și aspirația spre ceva neașteptat, necunoscut și în întregime nou. Cine nu se simte tînăr astăzi în fața unei picturi abstracte ? Această întoarcere individuală sau colectivă la tinerețe are loc inconștient, chiar la oameni de o vîrstă avansată. Natural, această întoarcere presupune un fel de uitare, de eliberare de sine și de intrare într-o stare de suflet poetică dezinteresată pentru a se putea bucura de ceea ce el descoperă ; aceasta e prima fază a paradoxului. A doua e schimbarea vîrstei...

Orice individ are două vîrste : vîrsta umană a corpului său și vîrsta artistică a sufletului său, care pot fi diferite una de alta. Poți să te naști și să rămîi artistic bătrîn. Aceștia nu sînt decît tinerii care, ca și copiii, văd valorile inefabilului...

Astfel s-ar putea spune că un artist creator e întotdeauna tînăr, oricare ar fi baza stilului pe care îl practică, pentru că există totdeauna ceva neașteptat în operele sale.

Arta ar fi, deci, domeniul eternei tinereți, și acesta e poate paradoxul cel mai profund al psihologiei artei. Artistul face o muncă dublă, conservînd stilul, care este un tip la care sînt adaptate formele și revificîndu-l prin opere care depășesc tipul stilistic și sînt prototipuri, adică originale".

Spațiul nu ne permite aici să ne oprim asupra fiecăreia dintre cele peste o sută de comunicări făcute la Cel de-al VI-lea Congres Internațional de Estetică axat pe tema : **Arta și societatea.** Ni se par, însă, semnificative, chiar și titlurile unora dintre ele, pentru acea idee asupra căreia ne-am permis să insistăm mai sus, privitoare la caracterul paradoxal al artei în societatea contemporană : **Martin Steinmann :** The Paradox of the Ideal Reader, **Richard Kuhns :** Art and Community : Paradoxes of Planning, **Tomonubu Imamichi :** Du renversement de l'idée de l'intérpretation dans la société technologique, **Brasidas Tsouchlos :** Situation fausse de l'artiste dans la société contemporaine, etc.

Ce direcții noi se profilează la orizonturile esteticii contemporane în lumina acestei situații ? Estetica pare a se dovedi o știință incapabilă de a oferi soluții convenabile și acceptabile pentru toți, cu privire la diversele probleme ale artei. Obiectul ei se diversifică astfel nu numai în funcție de problematica și tematica artei, nu numai în funcție de genurile și speciile artistice, dar și în funcție de tipurile de situații paradoxale în care se află arta.

Și acum, ca și cu ani în urmă, estetica rămîne o disciplină relativ speculativă, bazată mai mult pe presupoziții decît pe certitudini.

Alături de alte elemente, prezența masivă a esteticienilor de orientare filozofică marxistă, printre care a figurat și o importantă delegație din țara noastră, compusă din Marcel Breazu, Silvian Iosifescu, Ion Ianosi, N. Tertulian, George Bălan, Ion Pascadi, Radu Negru a imprimat dezbaterilor o anumită notă de menținere la nivelul concluziilor ce reies din cercetarea concretă, din analiza concretă și dialectică a fenomenului artistic contemporan.

Gheorghe ACHIȚEI

CRONICA LITERARĂ

mircea ivănescu

VERSURI

E de neînțeles aproape, de ce această carte apare atît de tîrziu ! După aerul demodat pe care-l respiră ea aparține altui timp, dar vom observa cu ușurință că „demodarea" ei este intenționat aleasă și că e colorată de o inteligență neostentativă. Versurile lui Mircea Ivănescu par a fi unul din acele manuscrise ce sînt uitate pentru a declanșa, mai tîrziu la descoperirea lor, prin aparentul anacronism, un special ecou care e acela al încîntatei surprize.

Mircea Ivănescu este un terorizat de literatură. El are în fața hîrtiei nescrise tracul celui ce știe că a încerca un cît de umil rînd înseamnă o provocare adresată glorioaselor tomuri de literatură dintotdeauna. Autorul simte nevoia discreției. El afectează a nu face literatură, a nu face poezie și este, pînă la un punct, sincer. Volumul poartă neîntîmplător titulatura de **Versuri,** modestie desigur orgolioasă. Micile poeme seamănă, iarăși neîntîmplător, cu poemele în proză. Gestica lirică, ticurile lirice sînt reprimate. E mimată proza și arar se recurge la rimă. Versurile sînt frînte, aparent stîngaci, pentru a da impresia prozei și dacă renunțăm la actuala dispunere tipografică și le transcriem în rînduri continui ele pot da impresia prozei : „Și eu am umblat o dată cu o amintire în mîini, strîngînd-o atent, să nu-mi scape. (Îmi alunecase o dată — și se rostogolise de-a dura pe jos. Am șters-o frumos, cu mîneca hainei, nu mi-a fost frică. Amintirile mele sînt mingi — nu se sparg niciodată. Numai că dacă-mi scapă, din mîini, se pot rostogoli foarte departe — și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar să mă întind la marginea mea, să-mi las mîna din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea. Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi falsă). Și eu am umblat deci, o dată cu o amintire în brațe — (și mă gîndeam, cu un rînjet rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine umbla cu propriul său cap prin infern, luminîndu-și drumul). Și parcă nu e tot una ?" **(Dar sînt și amintiri adevărate).** Ceea ce le trădează a nu fi simplă proză, ci versuri ce se supun unei prozodii certe este ritmul lor interior.

M. Ivănescu are conștiința literaturii ca existență și act artistic și în poezia sa este cuprinsă deja o atitudine față de literatură, uneori destul de explicit. Exacerbarea este semnul dintîi al acestei conștiințe. Trăirea literaturii cunoaște un punct limită în care efectele sînt coexistente și contradictorii. Mai întîi saturația ; apoi neîncrederea în literatură, în posibilitățile ei de comunicare și de expresie ; refuzul literaturii și în același timp, paradoxal, setea de literatură. Cînd lectorul e și un creator toate acestea se complică cu căutările de expresie străjuite de tirania prestigioaselor antecedente. Apare suspiciunea față de literatură, față de forțele limbajului, neîncrederea în capacitatea literaturii de a se plia pe un mesaj dorit. „Trebuie alese vorbele cu grijă / vorbele lasă urme — îți amintești mai tîrziu de ele — așa cum și pașii rămîn în zăpadă". „Oricine poate să facă vorbe, unele după altele — / oricine poate să vorbească — nu asta / e principalul — ar trebui poate alese tocmai cuvintele care să nu spună prea mult". **(Vorbe, vorbe, vorbe...).** Concluzie surprinzătoare, dar expresivă pentru rolul pe care M. Ivănescu vrea să-l acorde sugestiei, inefabilului posturii anonime.

Preocuparea de expresie este la Mircea Ivănescu copleșitoare. Poeziile stau sub obsesia lecturilor autorului. Acesta ne va avertiza adesea în mijlocul versurilor astfel : „cum am citit într-un roman englezesc" sau „o ploaie ca în cartierele franțuzești iarna" sau „o seară de roman franțuzesc". Orgoliul creator se destăinuiește în termeni complementari : „Și eu pot face o tristețe de seară despre care apoi / să povestesc, și eu pot face o nuvelă / despre serile singuratece ale unei fete amețite/ de remușcările albe ale poemelor, și eu cred / că știu să vorbesc despre spaimele ca niște păianjeni / urcîndu-mi pe mîini, pe față, și eu..." **(Să ne mărturisim).** Mărturisire care ar dovedi că literatura poate fi „făcută" că se poate învăța facerea ei. Alteori ideea de „a face literatură" îi repugnă. Într-un final ne declară : „Dacă am fi făcut literatură / Aș fi spus că afară ar fi început să ningă". Mod însă de a accepta ceea ce a refuzat mai înainte: o anumită stereotipie.

Poetul simte nevoia permanentei detașări de poezie și de sentimentele sale. Jocul său, ambiguitatea în care se complace este **a face** tocmai ceea ce ne spune **că nu face.** Cochetărie deci cu atitudini opuse, semn că nu se poate lipsi de niciuna. Inteligența „demodare" de care vorbeam rezultă din acceptarea exigențelor poeziei moderne pe care le aliază celor ale unei poezii pentru mulți anacronică. „Nu trebuie să povestești în poezie — am citit / un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc / cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, și așezîndu-se pe pat / aștepta să i se liniștească respirația, cu fața în mîini —/ să nu spun nimic despre chipul ei atîta de obosit / încît i se înoovoiau umerii, în fața oglinzii, cînd / se pieptăna încet. Să nu-mi mărturisesc spaimele / lîngă fața ei înstrăinată, întoarsă de la mine. / Să nu umblu cu versuri, ca și cu oglinda în mîini / în care se răsfrîng acele dimineți cu lumina cenușie / dinainte de zori. Poezia nu trebuie să fie reprezentare, / serie de imagini — așa scrie. Poezia / trebuie să fie reprezentare, / serie de imagini — așa scrie. Poezia / trebuie să fie vorbire interioară. Adică/ tot eu să vorbesc despre fața ei înecîndu-se, căutîndu-și / respirația Însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc / despre fața ei, despre mișcările încetinite prin straturi / de remușcări tulburi, de gînduri doar ale mele, / ale imaginii ei — ar fi numai un chip, o imagine —/ și ea — adevărata ei ființă atunci ?" **(Poezia e altceva).**

Desen de FLORIN PUCA

Poetul rostește un refuz, din chiar acesta născîndu-se totuși poezia. **Eseu** reia procedeul : „Mai scriem un scurt poem despre dimineața aceasta / de toamnă, cu cer alb și mat și cu vînt, / să povestim cum pe fața ei rînd pe rînd / se schimbau gîndurile, și încă despre albastra / umbră arcuindu-i-se bolnăvicios sub ochii ei mari. / mai putem adăuga și cîteva vorbe reci / și despre ce povestea ea (ca atunci cînd treci / noaptea pe o stradă străină, și sub pomii amari, / întomnați, te oprești și asculți cum cineva cîntă / în vreo casă veche la pian). povestește/ ea cum privea o hartă și își amintește / că el i-a arătat cu mîna lui prelungă un cerc / despre el însuși acolo — el are mîini de sfîntă / parcă, spune ea, să scriu despre asta un poem. să încerc". Jocul e subtil, grațios și autorul are conștiința lui. Multe poezii se numesc de altfel **joc** și în această intitulare putem recunoaște un efort de distanțare și de notificare a suspiciunii pe care i-o trezește poetului literatura.

Cu atîtea îndoieli față de posibilitățile literaturii, e de presupus că poetul nu-i va așeza în față sarcini prea grele. Lirica lui M. Ivănescu circumscrie o arie tematică mignonă. Cîteva mici nostalgii tomnatice sau iernatice, nostalgia exoticelor situații întîlnite în cărți, admirație și grațioasă tandrețe în fața eternului feminin. Poeziile sînt delicate caligrafii sufletești, impresionînd prin acuitatea și subtilitatea notației, prin religia petrarchistă a eternului feminin. Sentimentele sînt estetizate, stilizate. Hieratismul este modul cel mai frecvent de a cenzura avîntul sentimental. În această direcție, Mircea Ivănescu este însă un poet antologic. El a pus de acord atitudinea sa față de literatură și față de creație, cu distanțarea față de propriul său afect. Surdina este modalitatea lor comună la care se adaugă discreția.

Arta poetului e a vorbi dincolo de vorbe, de a sugera ceva ce nu scrie, un sens care se degajă treptat, eliberîndu-se complet doar la ultimul vers. Fiecare lectură seamănă cu un mic ritual de inițiere într-o disciplină cunoscută doar cîtorva, printre care autorul, și personajul cel mai important, EA, Mircea Ivănescu este un virtuoz al sugestiei : „M-am aplecat mult către ea peste cristalele impure / ale paharelor arzînd liniștit, să-i spun — „rochia ta" / (dar nu-i priveam fața, nu o vedeam) — „abia / acum văd, ai o rochie violetă". (Acele dure // ale alcoolului îmi zgîriau fața, ca atunci cînd mergi prin zăpadă, în soare). „Ai o rochie / violetă", îi spuneam surprins. (și e / ca o flacără aderentă care te consumă. Pe brînci // mă tîrăsc către ea — aș fi putut să-i spun. Dar mînteam — văzusem demult cum gulerul întunecat / al rochiei îi urca spre gît cu jocul ei de curcubeu degradat.) / Și mereu îmi spuneam : — dacă-i privesc fața acum, // am să înțeleg — am s-o văd pentru întîia dată cu adevărat. Și mi-am ridicat ochii încet spre fața ei nemișcată". **(Conversație mondenă).**

Poeziile lui au, prin atmosferă, fragilitatea bibelourilor rare. **Cîntec de adormit elefantul** este un mic cap-de-operă al speciei cultivate de poet. Solemnitatea tonului contrastează aici cu scopul adresării, la toate acestea adăugîndu-se comicul poziției neașteptate în care e așezat elefantul. Bizară, grațioasă, ambiguă, solemn neserioasă, **Cîntec de adormit elefantul** exprimă foarte bine gama lirismului lui M. Ivănescu : „Cu grijă întîi, să-i așezi umbra / în nișa peretelui — fii / atentă la aburii străvezii / ai gîndului lui singuratec, la sumbra // încrețire a pielei pahidermatice după umeri — să știi / că din colții lui, noițe hieratice / urcă pentru degetele tale portocalii. // Orișicîtuși de puțin te-ai mișca, / să știi, contează enorm, / chiar și cei mai calmi elefanți își tremură trompa cînd dorm. // Jocul apelor lîngă tine / ale somnului, așteptînd / destrămarea celor mai fine cearcăne ale celui din urmă gînd / pînă adoarme, și se întoarce / imaginea clipind obosit, / și ceasul se rotunjește și toarce / cîte un minut clipocit. // Orișicîtuși de puțin te-ai foi / contează enorm / elefanții aud / și cînd dorm.// Cînd netezești cuvertura/ mai ales, fii cu grijă / dacă-i tresare urechea, de-a dura / se va rostogoli. — și furișe —// pe carourile ei, cu cuprins / diferit, asculatarea lui străvezie, / ascunzișurile muntelui stins / el le știe // Orișicîtuși de puțin contează enorm / elefanții cînd dorm". **(Cîntec de adormit elefantul).**

M. UNGHEANU

ANCHETA NOASTRA

Pentru a putea servi profitabil obiectul anchetei „Luceafărului" — declarat a avea o finalitate ceva mai puțin precisă decît ne-am fi așteptat — cred că problema ar trebui privită, în primul rînd, din alt unghi ; fiindcă vertebrarea ei pe cele două întrebări propuse aduce riscul — e drept, neconfirmat de răspunsurile publicate pînă acum — de a fi lăsată deoparte tocmai cauzalitatea fenomenului incriminat, indiferent dacă răspunsul final va fi „*da*" sau „*nu*" și dacă se vor descoperi o serie de autori unanim preferați, care să fie prețuiți și de inițiatorii anchetei. Or, tocmai acest lucru — și nu o statistică sau o înșiruire de titluri interesează — cum se sublinia, de altfel, și în articolul inaugural.

Și întrebarea care se impune, după părerea mea, este : „De ce se citește ?" Fiindcă de citit se citește destul de divers, deși lectura a devenit — se zice — un fel de lux diurn și un sacrificiu nocturn în această neîntreruptă goană generală și fiindcă ce anume se citește depinde tocmai de motivul lecturii.

Așadar — de ce se citește ? Răspunsul pare foarte simplu (poate și este așa) și întrebarea poate naște zîmbete. Și totuși...

Și totuși lectura înseamnă, pentru diferitele categorii sociale care o practică, scopuri diverse : amuzament, informare, acumulare, pur și simplu — „trecere de vreme" sau exercitarea, în parte, a unei profesiuni. Și de fiecare dată felul și conținutul ei e altul, ales după preferințe și pregătire. De aici se naște și diversitatea solicitărilor, fapt care mi-a sugerat, de altfel, propunerea și a acestui punct de vedere.

Se citește, într-adevăr, în virtutea a numeroase interese, mai mult sau mai puțin nobile, mai mult sau mai puțin de admirat, dar ceea ce mi se pare interesant a privi mai întîi e categoria acelora care o fac nici pentru simplu amuzament — deși ei sînt cei mai mulți — nici pentru acumulare — categorie oarecum specială, în care intră îndeobște, „profesioniștii literelor" precum și o bună parte a tineretului școlar și universitar — ci pentru informare. Și aceasta pentru că aici se încadrează consumatorii cei mai diverși ai unei mari cantități de literatură din toate genurile și pentru că aceștia sînt cei mai reprezentativi pentru anchetă.

Și în acest caz motivele pentru care se face lectură sînt destule ; se citește din snobism, din dorința — legitimă — de a fi „pus la curent" cu ultimele noutăți editoriale, din necesitate intelectuală, se citește chiar și din bună credință... Și iarăși se pune problema opțării.

La modul ideal vorbind — și încerc aici să aduc răspunsul meu și la întrebarea a doua a anchetei, desemnînd totodată, după o opinie mai largă chiar, ce *ar trebui* să se citească — ea s-ar realiza după niște criterii valoric-estetice precise, după bunul simț artistic al fiecăruia și după îndrumările critice avizate ale gazetelor de specialitate, ale radioului, televiziunii. Și, în felul acesta, ar fi solicitate poeziile lui Barbu, Blaga, Arghezi, ale Anei Blandiana, ale lui Marin Sorescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, prozele lui Ivasiuc, Velea, D. R. Popescu, Nicolae Breban, A. E. Baconsky, Eugen Barbu, teatrul lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Radu Stanca, „Iona" lui Marin Sorescu și poate încă alte cîteva lucruri care îmi scapă.

Dar în fapt totul se desfășoară mult mai la voia întîmplării decît ar fi de dorit. Alegerea lecturii e mai întotdeauna sub semnul atractivității titlului (sau a copertei), sub semnul publicității ce se face unor volume, al sfaturilor de ici și de colo, al cozii de la librărie. O altă cauză care determină acest fenomen, pe care o menționez separat pentru că mi se pare determinantă în multe cazuri — este aceea a „prizei la presă" pe care o are o carte sau alta. După părerea mea, publicul este de multe ori derutat nu numai de prezentarea laudativă a unor cărți de valoare subalternă, dar de însuși faptul că ele se bucură de atenția recenzorilor.

Or, dacă e vorba de educarea unui public larg, rău servit uneori de cotidiene din acest punct de vedere (nu intră în discuție revistele de specialitate, deși și ele păcătuiesc cîteodată), trebuie în primul rînd să oferi, ca recenzor, tot ceea ce e semnificativ din punct de vedere valoric și estetic, mai cu seamnă într-o literatură care încurajează cu consecvență multe condeie — fapt cu totul pozitiv — dar în care se strecoară astfel, inevitabil, și rebuturi literare. Dovada cea mai grăitoare ne e oferită de deficitul în care se află publicul nostru la capitolul „noului roman", ale cărui experimente românești au fost anevoie primite din lipsa unei anume pregătiri în acest sens.

Tiberiu MIHAIL
liceul D. Cantemir

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

Cronica de librărie nu are nimic a face cu cronica literară, recenzia sau eseul de conjunctură editorială. Este o cronică de cititor și nădăjduiește să aibă toate cusururile acestuia, mai puțin lenevia în a înțelege și a se face înțeles. Stabilirea contactului cu cărțile va ține seama de mișcarea lor de librărie, așadar, uneori pe urma, alteori înaintea criticii autorizate, chiar în afara ei, iar lectura lor nu va fi întru judecare. Cititorul vine spre carte ca spre un „alter ego" al său mai înalt și, dacă întîlnirea nu are loc, ispășesc amîndoi, tot așa cum, întîlnindu-se, se omenesc reciproc. Între aceste două posibilități încap toate iluziile și deziluziile lui ; să le numim, e scopul acestei rubrici, și dovada respectului profund pentru ambele părți — partea scriitoare și partea cititoare.

Să recunoaștem că au devenit puține cărțile care mai interesează pe toată lumea, care mai aruncă punți de legătură între grupurile din ce în ce mai specializate de lectori. Gusturile între da și nu *de Ion Pascadi este, dar, mai ales, ar fi putut fi una. Subiectele de luat în discuție sînt cel puțin îmbietoare (spiritul critic, intuiția valorilor, spontaneitatea plăcerii, caruselul preferințelor, libertatea, convenția etc.), ca să nu mai vorbim de capitolul* Nu *unde ni se promit portretele* Sentimentalului, Naivului, Semidoctului, Blazatului, Excentricului, Simulantului *etc., și care ar fi putut deveni cheia mai subtilă a cărții. Dar, causeriei relaxate, vii și făcute pe viu, susținînd puncte de vedere mai personale (chiar dacă în detrimentul „obiectivității), la care ne așteptam, îi iau locul, prea repede, cu rîndul, conferința și prelegerea : spiritul critic are cinci însușiri (obiectivitatea, vigilența spirituală, detașarea, mobilitatea și rolul constructiv) ; trăsăturile bunului simț sînt... ; în procesul de discernere a valorilor pot apărea următoarele erori... ; condițiile în măsură să asigure constituirea unei autorități reale sînt... Dar, să presupunem că atîtea răspunsuri de-a gata convin comodității noastre. Nu riscăm, oare, să fim luați drept naivi de către însuși autorul ?* „Naivul este în stare să citească cu aceeași încîntare estetică o capodoperă și o carte de duzină, să stea în fața televizorului de la începutul pînă la sfîrșitul programului, să iasă la fel de entuziasmat de la orice film și să admire cu religiozitate absolut tot ce întîlnește într-o expoziție". *Așa că, sîntem nevoiți s-o spunem : un citat din Baudelaire, altul din Antole France, două-trei din Ralea, la care* „n-ar strica să amintim și observația lui Tudor Vianu, potrivit căreia...", *nu ne mulțumesc. Nici chiar adăugînd la ele vechiul proverb arab* „oricît de sus își poartă frumusețea capul, ea atinge întotdeauna cu picioarele pămîntul", *plus* „faimoasa maximă" *a sofistului Protagoras din sec. al V-lea i.e.n., plus propriile noastre proverbe românești. Formule precum* „practica dovedește că", *soluții magice ca* „adecvarea la obiect" *nu sînt de natură, nici ele, să limpezească mai mult apele cam confuze ale cărții. Literatura, muzica, artele plastice ar fi furnizat, credem, cu siguranță, argumente mai palpabile după care, la urma urmelor, tînjim cu toții în acest secol teoretizant. Dar să nu ne molipsim și noi ! La capitolul „modelul etalon" s-ar fi putut vorbi de „modelul Eminescu" în poezia românească, la capitolul „autoritate" numele lui Călinescu, de pildă, ar fi suplinit fericit și mai cu folos definiția :* „Autoritatea estetică se întemeiază nu numai pe un sistem general de principii și norme, ci presupune o atitudine supla și diferențiată față de obiectivele judecății sale și ea va căpăta deci o coloratură specifică în fiecare caz în parte". *După cum, capitolul „accesibilitate" ar fi meritat mai mult și mai adînc, el fiind suferința multora. Dar, să ne înțelegem. Cartea lui Ion Pascadi nu irită ci, doar, dezamăgește și ar fi* „extrem de greșit să credem că întotdeuna totul trebuie explicat, lămurit, argumentat cu ajutorul unui aparat științific complicat, atunci cînd este vorba de gust". *Asemenea cărți se vor mai scrie, ele sînt și trebuie așteptate căci* „fără îndoială, toate acestea *(cunoștințele, părerile unor personalități)* sînt de cea mai mare însemnătate", *cu mențiunea că* „oamenii așteaptă întîi de toate să fie convinși și nu să li se închidă gura cu un citat".

Debutanții, se știe, intră mai greu în atenția cititorului și cărțile lor sînt prezența cea mai delicată în standurile și rafturile librăriilor. Colecția Luceafărul *și-a făcut un nume din a-i publica dar și un renume din a-i școlariza. Încheiați pînă-n gît la vestonul copertei, cu matricola pe braț și cu carnețelul de note (din care nu lipsește fotografia) în mînă, acești școlari prea mari pentru haina și gîndul de rînd, sînt mereu și mereu trimiși la colț de o lentilă care nu-i încape și de un deget care nu-i arată. Faptul de a scrie e cel puțin la fel de nobil cu faptul de anaște. Lumea e plină de născuți-răi și născuți-buni și, pare-se, cu o singură excepție, selecția nu s-a săvîrșit niciodată din față. Se poate spune că în librării cărțile debutanților nu ajung gata selecționate, odată pentru totdeauna, și e bine așa. Critica, cititorii, timpul, la rîndul lor aleg și acestea sînt, cred, alegerile hotărîtoare. Dacă timpul își are măsura lui, critica, și ea, presupun, pe a ei, nu putem spune același lucru despre cititor. Înainte de a citi el nu are decît ochi și urechi. Intrînd în librărie el mai întîi* vede *cartea sau o caută deoarece* a auzit, *i s-a vorbit despre ea. Dar cum s-o vezi ? Departe de noi gîndul cum că librarii n-ar pune la vedere cărțile debutanților. Dimpotrivă, aș zice că le „vezi" peste tot, numai că a le pune la vedere nu e același lucru cu a le face văzute. Librăriile și editurile își impart exact în două această vină. De ce nu se schimbă aspectul grafic al colecției de la an la an, de la poezie la proză ? De ce, pentru o carte bună, dar nevindută, nu se amenajează un colț cu extrase din presa literară ? Publicitate ? Da, e nevoie de publicitate. Făcută cum trebuie, ea nu poate fi jignitoare pentru autori și, cu atît mai puțin, pentru public. Și acum, despre unii din ultimii debutanți ai colecției mai sus amintite. Poate ca anul 1968 să fie numit anul prozei și asta nu neapărat în detrimentul poeziei. Poeți de talia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, e adevărat, nu au apărut încă, dar, să fim drepți, nici cînd au apărut aceștia numele lor nu însemna ceea ce înseamnă azi. Un poet ca Matei Gavril (autorul volumului* Un copil love*ște cerul) nu e decît formal un debutant. Cele trei cicluri din care se constituie volumul —* Scalda, Un copil love*ște cerul și* Singur în lume *— nu numai că încheagă rotund o carte adevărată de poezie, dar refac și traiectoria unui destin poetic : de la „scalda" ultimă în copilărie —* „vîrsta dezlănțuită în noi", *la căutarea neliniștită de sine (în ciclul următor) și de aici la gîndirea și reflectarea de sine în raport cu lumea din afară, cu universul (în ciclul al treilea). Deși pus sub un alt semn, întîiul ciclu se reține mai ales prin poezia* Bivolul mort *pe care ne permitem s-o citățm în întregime :* E-acolo într-o baltă de pășune, neagră / scobită-n dreptul lunii, bivolul nostru mort. / De douăzeci și patru de ori pe an se scaldă / scoțînd, albit de vreme, afară cîte-un corn. / I se trezesc la orice-njurătură / copitele tocite la vîrf de cîte-o stea. / De fiecare dată pe cel mai rău îl fură / într-un schelet de raze, cum l-ar îmbrățișa / și-l ferecă-n stomacul lui ernorm / cu limba-n cer de foc, rumegătoare. / Dar mă sărută mama pe frunte și adorm / cînd bivolul se-aude pe geam cum linge sare. *S-ar mai putea cita destule poezii, critica o va face cu siguranță, în ce ne privește, mai reținem din poemul* Ochiul : Dac-aș vedea cu stelele încoace, / dar eu sînt orb în mine și văd numai prin ochi. / De ce acești doi ochi nu mi se pot desface / și numai ei sînt singurii mei ochi ?, / *după cum nu putem uita poemul intitulat, cu candoare, cu gravitate, cu ironie, cu toate acestea laolaltă, cum obișnuiește poetul să numească lucrurile,* Singur în lume *Esențial pentru poetul Matei Gavril este, însă, ca volumul său de debut să intre cît mai curînd în atenția celor mai serioși critici, pentru că destinul de librărie al cărții sale, datorită uniformității de prezentare a colecției* Luceafărul, *îl nedreptățește.*

Cît despre Adi Cusin, acesta, mai „făcut" decît Matei Gavril, ne va spune cu siguranță mai mult și, poate, chiar altfel la al doilea volum. A fi, *cel cu care debutează, nu e nici mai bun, nici mai rău ca al altor poeți notabili. Să distingem, totuși, cîteva poezii „cu subiect" precum* Merele noaptea, Omule, Și cînd mă-ntorc, Cînd e posibil să-nflorească pomii.

O colecție care nu a avut încă timpul să se uzeze este colecția Albatros. *Din capul locului trebuie spus că apariția în cadrul ei a volumelor antologice* Poeme *(de Marin Sorescu),* Alfa *(de Nichita Stănescu)* Vină *(de Ion Alexandru),* Monada *(de Cezar Baltag) prefigurează, cu sau fără voie editurilor ce o patronează, un program și că, în concluzie, obligă. Volumul* Violetei Zamfirescu, Dragoste *(poezii scrise în cursul anilor 1955—1967) ne apare, în acest sens, cel puțin ca un act de inconsecvență. Posedînd* „o sensibilitate tînără, fragedă, sediu al unor emoții simple, exprimate direct, cu o sinceritate convingătoare, dezarmantă"... *(Radu Popescu, în Contemporanul, 1956), Violeta Zamfirescu e o poetă meritorie dar dezavantajată, în cazul de față, de context. Marin Sorescu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag au vocile, au publicul lor distinct, după cum și Violeta Zamfirescu are vocea și publicul ei tot atît de distincte dar diferite de ale poeților amintiți mai sus. A o îngloba lor este un act de inechitate editorială, nu primul de acest fel.*

Elena GUGA

ADRESĂM TUTUROR REVISTELOR LITERARE DIN LICEE INVITAȚIA DE A NE TRIMITE FIECARE NUMĂR AL LOR. ELEVII COLABORATORI SĂ URMĂREASCĂ PAGINILE REVISTEI NOASTRE ÎN CARE SE VOR INIȚIA DISCUȚII ASUPRA ACESTOR REVISTE ȘI ASUPRA TEXTELOR PUBLICATE ÎN ELE. REVISTA **LUCEAFĂRUL** INTENȚIONEAZĂ SĂ TREACĂ ÎN PAGINILE EI ÎNCERCĂRILE LITERARE CELE MAI BUNE APĂRUTE ÎN REVISTELE LICEELOR.

■

PREMIUL U. T. C. PENTRU LITERATURĂ

POEZIE : „CĂLCÎIUL VULNERABIL" (E.P.L. 1966) de **Ana Blandiana.**
„46 POEZII DE DRAGOSTE" (E. T. 1967) de **Gheorghe Tomozei.**
„POEME" (în limba maghiară) (E. T. 1967) de **Szilaghi Domokoș.**
„CÎND STAU ÎNAINTEA TA" (în limba germană)—E. T. 1966), de **Hans Shuler.**

PROZĂ: „CONVERSÎND DESPRE IONESCU" (E.P.L. 1966), de **George Bălăiță.**
„ZBOR JOS" (E.P.L. 1967), de **Nicolae Velea.**

DRAMATURGIE : „VARA IMPOSIBILEI IUBIRI " (1966), de **Dumitru Radu Popescu.**

REPORTAJ : „FOCURI ÎN JUNGLĂ", E. P. 1967), de **Ilie Purcaru.**

SADOVEANU

Recitind „Nicoară Potcoavă“

S-a spus necontenit că **Șoimii** este o scriere mai romantică și mai plină de aventură, mai franc epică decît **Nicoară Potcoavă.** În realitate, aproape nimic, sub raportul acțiunii exterioare, nu e inedit în romanul reîcut din 1952 : am putea afirma că subiectul rămîne același. Cîtă deosebire totuși în substanța inefabilă a celor două cărți ! **Șoimii** pare un scenariu pentru **Nicoară Potcoavă :** romanul e schematic și superficial epic, pripit, roman de tinerețe în care autorul se arată nerăbdător să-și încheie socotelile cu personajele sale. În **Nicoară Potcoavă** subiectul cade în planul al doilea ; autorul întîrzie cu plăcere în drum, ocolește dezlegarea conflictului, pune tot atîta suflet în descrierea personajelor secundare ca și în a protagoniștilor. Din apă tînără curgînd repede spre vărsare, în **Șoimii,** acțiunea se preface acum în rîu leneș de cîmpie, stînd în largi ochiuri și negrăbindu-se niciodată. Dar poate că adevărata, adînca diferență între cele două cărți este alta : gravitatea tonului, așa de tulburătoare în **Nicoară Potcoavă,** lipsește în **Șoimii.**

M-am întrebat de ce a simțit Sadoveanu nevoia să rescrie primul lui roman : numai spre a limpezi două —trei personaje ? numai spre a se explica mai pe îndelete asupra istoriei ? De ce nu și-a rescris el, în acest caz, alte opere din prima tinerețe ? Recitindu-se, Sadoveanu a avut, probabil, impresia că n-a nimerit, în **Șoimii,** tonul potrivit. Un roman are două realități : una imediat relevabilă, pe care o rezumăm, alta, profundă, misterioasă, care nu poate fi decît sugerată. Pentru cine citește, cum am citit eu acum, **Șoimii** după **Nicoară Potcoavă,** devine evidentă complexitatea narativă a celui din urmă. Complexitate în care joacă un mare rol gravitatea extraordinară a tonului : oameni și lucruri stau în fața noastră ca într-o ceremonie inexplicabilă, mișcîndu-se sau vorbind ritual, în sentințe sau în versuri. Capacitatea aforistică a limbii lui **Nicoară Potcoavă** e poate reușita cea mai deplină a lui Sadoveanu în romanul istoric. Dacă **Șoimii** e o nuvelă înrudită cu acelea de haiduci ale lui N.D. Popescu (lecturile de liceu ale viitorului scriitor), **Nicoară Potcoavă** e un basm persan, plin de dulceața și amărăciunea lumilor.

Pătrundem, într-adevăr, în acest roman istoric ca într-un basm. Prologul și epilogul **Șoimilor** rezumau istoria în chip direct ; prologul și epilogul lui **Nicoară Potcoavă** au, ca loc comun de desfășurare, hanul lui Gorașcu Haramin. Este un alt han al Ancuței unde drumeții ce se nimeresc împreună spun povești. Nerăbdarea tuturor de a asculta povești întrece orice închipuire : tăcerea le pare cea mai cumplită pedeapsă. „Prietine drumeț, exclamă hangiul, dacă știi, nu ne pedepsi ; spune, ca să ne izbăvești de neștiință“. Aceste vorbe ar putea fi scrise pe scîndura hanului, ca un alt **Lasciate ogni speranza,** într-atît ele sînt semnificative pentru Sadoveanu. Drumeții află în povești izbăvire și liniște : istoria ia chipul poveștii.

Nicoară Potcoavă este Harap Alb care-și duce la împlinire o însărcinare, ajutat fiind de toate făpturile lumii. În această structură de basm stă cheia marelui farmec al romanului. Destrămînd păienjenișul, rămînem cu întîmplări teribile și naive. Orice scriitor, în locul lui Sadoveanu, le-ar fi putut imagina. Geniul lui Sadoveanu se vădește în clipa în care, oameni, fapte, animale, ape, păduri și cîmpii sînt cuprinse în năvodul povestirii. Cititorul cel mai serios simte deodată îmboldul să se copilărească, neputîndu-se sustrage poeziei lucrurilor.

Nicoară și cei nouă tovarăși caută un adăpost, după o greșită încercare de a prinde la Iași, pe Ieremia, vînzătorul lui Ion Vodă cel Cumplit. Greșeala era de a nu fi așteptat potrivirea timpului, de a se fi grăbit. Ea se cade răscumpărată cu suferințe. Nicoară e rănit și bolnav. La Dăvideni sînt primiți de un boier bătrîn. Ușile conacului sînt date în lături de mîini nevăzute, făclii aprinse străjuiesc trecerea apoi se trag de la ferestre. Stăpînul casei se arată printr-o ușiță tainică, ce se deschide chiar lîngă tîmpla păzitorului domnesc. Sîntem în atmosfera din 1001 de nopți ! Spre lecuirea bolnavului e chemată presvitera Olimbiada, care știe leacuri tainice și pătrunde viitorul. Curtea ei e plină de jigănii domesticite și o cățea cu o sută de măsele dă de veste cînd sosesc străini neprietenoși. Presvitera e Sfînta Vineri și se înfățișează solilor domnești în acest fel :

„Îndată s-a auzit bătînd cu îndîrjire cățeluța „cu dinții de fier și cu măselele de oțel“, cum o poreclea șoptit logofătul.

— Cine-i ? s-a auzit un glas fără frică și fără blîndețe.

— Noi sîntem, Sfîntă Vineri, finul cuviosiei-tale, a răspuns Samson.

— Așteptați un pic, vine Safta să deschidă.

Au așteptat un pic, ascultînd tropăitul mărunt al jigăniilor mînate la tainițele lor. A sunat zăvorul ; portița s-a deschis ; s-a arătat întîi o bătrînă cît un mal, cu gura suptă și clonțul nasului adus spre bărbie. S-a ploconit și a lăsat pe oaspeți să treacă. În ceardacul înălțat pe două trepte, presvitera Olimbiada sta dreaptă în straiu sur și broboadă neagră. Era uscată și subțiratică, privind drept în ochii ce păreau rotunzi, și soarele îi încununa frumusețea anilor ei tîrzii“.

Presvitera aduce bolnavului buruieni de leac și în vreme ce mîinile ei se mișcă cu o repejune uimitoare, buzele șoptesc un descîntec :

„Acuma, fină Ilinca, scoate din corfă gărăfiora verde.

Floare de pojărniță uscată la umbră, plămădată cu untdelemn de candelă și ținută la soare nouă săptămîni de vară.

Strecurată după aceea prin pînză de borangic.

Și-n acest oleu, draga mamei, am picurat, de pe un vîrf de ac, venin de doamnă-mare mătrăgună.

Să-i fie leacul de folos măriei-sale.

Să doarmă somnul cîmpului.

Să-i cînte adierea vîntului.

Să intre în domnia-sa puterea pămîntului“.

În acest stil de poem se continuă povestirea. Oamenii gîndesc în basme și vorbesc în poezii :

„Așa că eu mă despart acum de domnia-ta poftindu-ți sănătate. Poate ne-am mai întîlni ; dacă nu în rai, unde s-or îmbulzi boierii după prorocia lui Ion Vodă, batîr pe lîngă parcanele raiului, unde se găsesc turme de berbeci, izvoare cu ape reci și cad mere domnești din pomul cel vechi de la începutul lumii“.

După plecarea de la Dăvideni, între Nicoară și mezinul Alexandru are loc această convorbire :

„— Ți-ai lăsat zălog inima la apa Moldovei ?

— Așa cum spui, bădiță Nicoară. Mi-i dragă o fată fecioară. Știi cine-i.

— Gustul tău nu-i rău, Făt-Frumos. Dar poveștile de la noi ne învață că la asemenea domnițe nu te poți întoarce fără isprăvile cuvenite. Trebuie să treci, Făt-Frumos, peste hotarele oprite, în locul unde se bat munții în capete, și-acolo să tai cele șapte capete ale balaurului.

— Lungă vreme, mîhnită vreme, bădiță. În toate nopțile vine la mine paserea măiastră, îmi bate la tîmplă cu pliscul și-mi șoptește : „Nu întîrzia căci vremea trece ; aicea pe pămînt oamenii n-au decît o tinerețe, du-te că te așteaptă fericirea“.

— Alexandre, nici Făt-Frumos al poveștilor nu-și dobîndește bucuria fără luptă și jertfă“.

În drumul pribegilor se nimerește o moară, zisă a lui Barbacot, unde

stăpînește nepotul acestuia, pe nume Prepelea. Pretutindeni, Nicoară găsește sprijin ; mazîli, răzași, monahi, țigani, oșteni îl îndrumă sau îl adăpostesc, poartă solii depărtate, ca pentru trecerea unui împărat. E lesnul să se arate pentru a fi recunoscut :

„Acum, știu, măria-ta, al çui frate ești — îl întîmpină podarul de la Siret — și slăvite să vă fie numele în veac, și al voievodului Ion și al măriei-tale. Acuma știu că te duci unde ai mai fost, și de acolo au sunat pînă la noi cîntări, de le cîntă cobzarii“.

Un pădurar le dăruiește un corn de bour „în care vor fi sunat oameni vechi la ospățul lui Verde-Împărat. Oamenii le păzesc calea, aprinzînd focuri vestitoare pe culmi. Dar iată și pe spin : baș-ceauș Sefer aține drumul oștenilor cu un pîlc de oaste. El propune, pentru cruțarea vieților, luptă dreaptă în doi și cine va învinge să plece nesupărat.

Coborînd cu o treaptă mai jos, în alcătuirea dinăuntru a basmului, descoperim o tragică poveste de dragoste. Sufletele oamenilor sînt cutreierate de pasiuni năpraznice. Aceasta este cealaltă parte a umanității sadoveniene : seninătatea înțeleaptă și politețea vorbelor sau a gesturilor se întunecă înăuntru de furtuni și de moarte. Alexandru iubește pe Ilinca, fata trădătorului Irimia și-și pierde mințile la moartea ei. Nicoară însuși nu e nepăsător la frumusețea fragedă a fecioarei și, în clipele lui de singurătate, își simte sufletul sfîșiat. Cînd Irimia cade în mîinile lui Nicoară, nebunul Alexandru încearcă să-l scape ucigînd pe Petrea și apoi întorcînd pumnalul asupra-și. Petrea însă e tatăl său și al lui Nicoară. Teribila și așa de sadoveniana întîmplare ar putea părea romantioasă (în **Șoimii** și este), dacă n-ar salva-o intuiția genială a autorului. Sadoveanu ne lasă să înțelegem că tema adevărată a romanului său nu este nici răzbunarea de către Nicoară a amintirii lui Ion Vodă, nici povestea unor vitejii legendare, ci nepotrivirea tragică dintre voința omului și destinul său. În carte, se fac simțite, de la întîile pagini, amenințările unei fatalități de nebiruit. Nicoară are o mască de amărăciune pe obraz nu doar pentru cele petrecute, ci și pentru cele ce se vor petrece. El este un înțelept și un sceptic, care, odată răzbunarea împlinită, părăsește tronul căutîndu-și liniștea în pustietățile de la Nistru, unde mîna domniilor nu-l ajunge. El știe că are împotriva sa destinul. Cînd cineva istorisește întîmplarea cu lupul sfîșiat de puii pe care-i făcuse cu o cățea ciobănească, un personaj exclamă : „Ciudată poveste...“ Tresărim ca de un avertisment ! Lui Nicoară i se opune mai tînărul Alexandru care nu-și poate stăpîni pasiunea pentru Ilinca. Nicoară nu de dragoste se teme, ci de primejdia pe care slăbiciunea aceasta o reprezintă pentru cauza lui. Împotriva slăbiciunii omenești Nicoară luptă mai greu decît împotriva dușmanilor. Această răscolire a pasiunilor care întunecă mintea este fundamentală pentru înțelegerea lui Sadoveanu. Ca și stăpînirea ei. Morala lui Nicoară stă mai presus de pasiuni : Nicoară este un ascet. Dar Sadoveanu știe, ca puțini alții, să nu simplifice sufletul omului la una din laturile lui sau, nici chiar, la o opoziție superficială între două forțe. Ceea ce se petrece cu Nicoară nu e o ceartă de contrarii sufletești : dar ceva cu mult mai complicat. Într-un fel, personajul a ales : datoria înaintea bucuriilor. Însă iubirea, și mila, și durerea stau asupra sentimentului de datorie ca o umbră de nori furtunoși asupra pămîntului. Nicoară este un posomorît din povara pe care n-o poate lepăda nicioadată. Biruitor, la sfîrșit, asupra dușmanilor, împlinindu-și sarcina pe care singur și-a luat-o. Nicoară este un om învins. Alexandru, Ilinca. Petrea au murit : Nicoară e zguduit de zădărnicia lucrurilor și se duce să-și poarte povara lui veche în singurătate. Este un resemnat, din amărăciune și scepticism.

A doua temă adîncă a romanului — și, poate, a literaturii lui Sadoveanu — este nepotrivirea dintre aspirațiile oamenilor și istorie. Ca și sufletul individului, care-și caută liniștea în combaterea pasiunilor, sufletul colectivității încearcă să se smulgă istoriei. „Acea vale a Moldovei, scrie într-un loc autorul, fusese pentru pămîntenii care se statorniceră aici de veacuri un fel de rai al lumii, așa era de înflorit pămîntul și de luminat văzduhul. O vreme localnicii trăiseră întru dezmierdare, apoi au venit asupra lor năcazuri fierbinți...“ Istoria zguduie din temelii aceste Arcadii sadoveniene : oamenii ies modificați pe dinafară, nu însă și pe dinăuntru. Ei își păstrează firea străveche, obiceiurile și cîntecele. Ritmul tot al romanelor istorice sadoveniene vine din această alternanță de pace și război, de seninătate și pasiune, de civilizație fără timp, arhaică, statornică și o istorie nemiloasă. Trei mijloace esențiale cunosc eroii lui Sadoveanu de a-și lecui rănile pe care le pricinuiește istoria : păstrarea contactului cu natura, statornicia obiceiurilor și poveștile.

Nici un țăran sadovenian nu are un sentiment al naturii ; niciunul nu vorbește de natură. Dar toți trăiesc în natură și-i cunosc rosturile tainice. Dezlegarea ploilor sau a viforului, blîndețea toamnelor tîrzii, șoaptele frunzelor și ale viețuitoarelor, viața tuturor făpturilor lăsate de dumnezeu le sînt știute bătrînilor ca și tinerilor. Nicoară așteaptă, pentru a da semnalul incursiunii în Moldova, „veste de la ploile toamnei și de la cel dintîi crivăț“. În locul sfatului de război, căpeteniile tin sfat despre orînduirea vremii. Iată una din paginile cele mai tulburătoare de meteorologie sadoveniană :

„— Asemenea necaz îl cunoaștem, a încuviințat Strămurare, nu-mai cît cel dintîi viscol n-așează iarna temeinic prin părțile noastre de lume. Cunoașteți și domniile-voastre vorba veche, că omătul cel dintîi curge la rîpă.

— Dar mai știm și altele, s-a pus împotrivă vatamanul lăcustean, că din șapte ierni una se nimerește de vreme (...)

— Ba eu sînt de altă părere decît cinstit-vatamanul Agapie, a grăit Agatanghel, ciocănindu-și tîmpla cu arătătorul cîrligat al mîinii drepte. Gramovnicul meu de aici mi-a arătat mai demult că pentru ierni nu-i rînduială în ținuturile noastre, nici în Moldova, nici în Ucraina. Am învățătură de la călugării bătrîni că furtuna asta poate fi numai o înșelare.

Adevărat e că, din vreme în vreme, scapă unele furtuni din peștera unde le ține închise Tata-Vînturilor. Și cum scapă, prind a bate pămîntul și marea. Dar n-apucă bine a înviora codrii și-a răscoli valuri, că numai ce se ridică paserea alchion, cea care plutește pe aripi puternice și n-o poate birui nici un vînt ; se ridică în stoluri și grăbește la peștera unde sălășuiește bătrînul furtunii și se jeluiește cu mare zvon de glasuri, rugînd pe bătrîn să binevoiască a porunci fugarilor să se aline și să se întoarcă din stîncile mării, căci acolo în cuiburi se află puii, abia ieșiți din găocile de ouă și încă neînvățați la zbor. După legea stihiilor, puii alchionilor au răgaz în asemenea răstimp. Stihiile au rînduială să cruțe puii viețuitoarelor de pe mări și uscat ; numai oamenii varvari nu cruță pe copil și pe mamă cînd bat războaie ; zdrobesc și omoară, și se dovedesc a fi cele mai rele și blăstămate dintre viețuitoarele lumii.

Se poate întîmpla să iasă la vremea asta de toamnă vînturi nebune, însă rînduiala obișnuită e alta și după scurt răstimp, bătrînul le chiamă le dojenește și le închide în peștera de unde au scăpat.

Vremea de toamnă se limpezește iar, de parcă, în apropierea iernii, ar zîmbi trei săptămîni de vară întîrziată“.

Este limbajul gromovnicelor.

Expresia cea mai vie a străvechimii obiceiurilor este, la oamenii lui Sadoveanu, politețea. Întîlnirile, discuțiile, ospețele, băutura, dragostea, răzbunarea sau bătaia se petrec după ritualuri îndătinate, cu ceremonie și frumusețe. Străinii și rudele își vorbesc în formule respectoase. Gesturile sînt melodioase ca un ritual. Cutare oșteni „își purtau șăile și tărhatul cu capetele plecate ca într-o umilință“. Petrea Gînj își aprinde pipa și mișcările lui sînt „ca o minune a vremurilor noua, care îi dau lui moș Petrea un fel de putere asupra celorlalți muritori“. Goraș-cu Haramin ține să nu se calce rînduielile hanului : „Bine este, zice el, înainte de toate să bem, vinul. Să curgă picușul pentru măria-sa și luptătorii măriei-sale...“ Rînduielile sînt ca un cod nescris al civilizației arhaice și, într-un loc, le aflăm rezumate astfel :

„Avea în acel timp trecere în Țara Moldovei o vorbă de la turci :

Dacă vrei treaba să-ți iasă,
Nu grăi la lucru, nu grăi la masă.

Cu rînduiala asta (...) ismailitenii cîștigaseră Bizanțul și multe țări și ostroave ale creștinătății.

Așa că acei moldoveni de la ospățul logofătului au ținut seama de rînduiala osmanlîilor și au stăpînit în ei toate vorbele, toate întrebările și răspunsurile, un pahar de ceas. După aceea au lăsat turcilor lumea și ei s-au bucurat în țara lor cu multă zvoană de glasuri.

Mai au ismailitenii o rînduială : că nu beau vin. Ca să-și aibă mintea limpede, cînd cîștigă cu sabia haraciurile și plocoanele sultanului, precum și dobînzile de război ce li se cuvin lor.

— Ba nouă nu ne trebuie, zic moldovenii, nici război, nici dobînda sabiei ; noi cu dulceață trăim în țara noastră de podgorii“.

Între două bătălii, oamenii beau și ospătează. Deși berbecii ard în frigări și ulcele se golesc curînd, ceea ce izbește nu este cantitatea mîncării și a băuturii, ci, dimpotrivă cumpătarea. Masa este mai degrabă un ceremonial sobru, descris de Sadoveanu cu emoție, decît risipă sau dezmăț. La beție, moldovenii lui Sadoveanu sînt blînzi și predispuși la sentimentalitate. Prieteniile trainice atunci se leagă și există, în lumea aceasta simplă, însă de un rafinament ce scapă ochiului grăbit, un mare cult al prieteniei. Prietenia stă deasupra dragostei pentru că răspunde unui instinct social. Necazurile se înecă în vin și cîte un glas cîntă cîntece sfîșietoare spre ușurarea sufletelor :

„Tinerețe ce-am avut
Cu amar le-am petrecut...“

Dar nici vraja naturii, nici respectarea obiceiurilor strămoșești nu au, asupra firii oamenilor și a firii timpurilor, puterea pe care o au poveștile. Nimic nu lecuiește mai bine decît povestea. La hanul lui Goraș-cu Haramin, la Hanu-Ancuței, se deșartă, o dată cu ulcelele de vin, imaginația drumeților. Pentru auditori povețile sînt și nu sînt adevărate. „De n-ar fi, nu s-ar povesti“ gîndesc ei cu realism ; și totodată se cufundă în povești ca într-o uitare. Poveștile sînt amintirile oamenilor, însă înălțate deasupra vieții lor, într-o seninătate care le protejează și le face nemuritoare. Începutul romanului este în povestea lui Ion Vodă : de aici ies Nicoară și soții lui spre a săvîrși răzbunarea. La sfîrșit, vor intra ei înșiși în poveștile drumeților de la han, își vor găsi abia acolo nemoartea.

Nicolae MANOLESCU

III. Nunta

Urmuz nu are nici un personaj singur. Singurătatea e starea de care au cel mai mult groază, fug de ea, își caută tot felul de tovărășii, pînă și cu obiecte. În general, întîlnim perechi stranii : Cotadi și Dragomir, Izmail și Turnavitu, Stamate și pilnia, Gayk și belicoasa nepoată-sa, Algazy și Grummer. Eroii urmuzieni formează așadar mici grupări — sau cînd depășesc numărul de doi — Izmail, Turnavitu, viezurii — mici mulțimi. Mijloc primitiv de supraviețuire căci ei sînt doar primitivii unei alte lumi ! Tot un fel de primitivism este și confuzia pe care o face scriitorul cu ființele neînsuflețite, sau cu animalele. Toate sînt tratate ca oamenii. Procedeul vine din fabulă, desigur, nu e nou. Nouă însă mi se pare atitudinea față de ele, luarea în serios de-a adevăratelea, credința în ele, politețea și curtoazia. Nu poți să te îndoiești o clipă că bătrînele rațe ale individului din „Plecarea în străinătate“ nu l-ar fi ajutat efectiv să-și plătească chiria. „Care nici de data asta nu-l lăsară să alerge la mila vecinilor“ — iată ce fel de rațe de poveste ! (Oare în basme — calul, albina, furnica etc. — nu-l ajută pe voinic să îndeplinească fel de fel de năzdrăvănii ? Urmuz modernizează procedeul, îl aduce la zi, îl laicizează prin tîrgoveți și cotidian). Pe de altă parte, ce mai realizează el extraordinar, e pierderea conturului omenesc. Oamenii lui — oameni adevărați, în carne și oase — cei pipăibili, făcuți pentru buricele degetelor lui Lazăr — au momente de lapsus al trupului. Le crește un cioc, le crește o coadă, le sare un ochi. Sînt furați de regnuri, supți de vegetal și mineral și animal, pe rînd sau simultan.

Stamate putea observa prin tubul lui „doi oameni cum coboară din maimuță“. Unul dintre ei, poate cel din stînga, ori cel din dreapta, deși nu mai are nici o importanță, fiind însuși Darwin cu marea sa carte, deschisă în mînă. La a doua ochire ar fi putut distinge însă și reversul : urcarea în maimuță. Doi oameni cum se urcă în maimuță, abrutizați și scîrbiți de evoluție. O, lumea urmuziană are un fel de neastîmpăr, ceva ca piperul pe suflet, sub tălpi, în sîn, peste tot — care nu o lasă locului o clipă. Nu o lasă locului, timpului și firii. O înnoadă și o deznoadă. Vă amintiți de mușterele cărora un ins năzdrăvan le vîra sub coadă fișii de hîrtie velină „Ce splendoare ! Ce măreție ! exclama el în extaz în fața naturii, tușind uneori semnificativ și sărind din cracă în cracă“ (După furtună). Așa e lumea asta, înnebunită de ceva scris de sus (sau nescris), pe hîrtie velină ! Să subliniem așadar, ca un prim aspect, instabilitatea eroilor urmuzieni. Un al doilea aspect : frățietatea lor. Înfrățirea pînă la puparea în bot cu toate animalele. De la această pupare în bot pînă la o oarecare perversitate nu e decît un pas. Perversitate e rău spus. Suprarealiștii au exagerat cred, dilatînd sugestiile urmuziene, într-un erotism sui-generis. E vorba, în fond, de niște relații speciale, necesitate de o lume specială, de condiții noi, sau aproape noi. Sau ca și noi. Iarăși să ne amintim de fabulele vechi de la Esop și să medităm asupra relațiilor între lup și vulpe, greiere și furnică, corb și vulpe (vulpea asta !), limbă și măsline etc. Urmuz le răpește însă aerul candid copilăresc și le face să aibe conștiința păcatului. Zîmbesc ele cu perversitate. Le chinuie, dar le dă și o oarecare voluptate conștiința asta încărcată. „El însuși, îndurerat și decepționat de pe urma atîtor încercări rele prin care trecuse, își numără gologanii și se sui din nou în copac. de unde de astă dată se găînță asupra întregului teren, zîmbind cu perversitate“ (După furtună) Scriitorul aducînd în literatură asemenea treburi s-ar fi putut apăra, invocînd existența lor de multă vreme în fabule. Manet, expunînd Olympia — nudul cu scandalul — a trebuit să facă apel la prestigiul lui Giorgione, al cărui tablou, aproape asemănător, era obiect de admirație fără rezerve. Bărbatul și femeia la Urmuz. Stamate e căsătorit. Trăiește alături de soția sa tunsă și legitimă, pentru că sînt legați împreună de un țăruș. Muierea lui e destul de înțelegătoare, dar și foarte plată pentru o soție de filozof. Nu ne amintim, de vreun act deosebit din partea ei. O fi bănuit ea ceva din tumultul sufletesc al tovarășului de țăruș ? O doză mai mare de minte posedă soția Nenumitului (așa-l vom numi convențional pe eroul din „Plecarea în străinătate“). Pune oarecare subțiare, cum ar zice Budai-Deleanu, în căsnicie. „După aceea se sui din nou în corabie. Bătrîna sa soție refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele gelozîei din cauza legăturilor de inimă ce bănui că el ar fi avut cu o focă. Totuși, conștientă de îndatoririle ei de soție și, pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi la plecare două lipii, un caiet de desen Borgovanu și un zmeu cu speteze „în patru“, pe care el le refuză cu indignare, scuturînd niște alune într-un sac“. Pînă la urmă și ea își dă arama pe față și cade în terorism : „Ambițioasă ca orice femeie și neputînd suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soție, îl legă atunci cu o frînghie de umerii obrazului și după ce îl tîrî în mod barbar pînă la marginea corabiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat“. Cea mai a dracului e desigur nepoata lui Gayk, care, așa cum am văzut, incită la război mondial în propria casă. Dar cu aceasta intrăm deja în domeniul relațiilor ilicite. Gayk, și el tot de-al dracului, nu vrea să se căsătorească legal. Încălcarea este apoi și de sînge, de rudenie. Mai există vreo femeie în opera lui Urmuz ? Să n-o uităm pe mătușa lui Cotadi, o bătrînă „care șade la mahala și care zilnic îi trimite scrisori pline cu epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum și pachețele mici cu tărîțe, sperînd prin aceasta să-l abrutizeze și să-l facă să renunțe de bună voie la partea de moștenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea i le trimite printr-un băiat foarte deștept, cu urechile nichelate și cu pantaloni vărgați, numit Tudose“. Iată-i că apar și băieții !

Nu se poate spune că Urmuz a fost îngăduitor cu genul frumos. Femeile lui sînt hrăpărețe, clonțoase, geloase, egoiste, teroriste. Privind astfel lucrurile am fi însă unilaterali : el a fost la fel de crud și cu bărbații. Ba poate chiar mai crud, după cum vom vedea. Cam toți simt nevoia unei ființe apropiate, a unui prieten în plus, pe care și-l recrutează te miri din ce mediu. „Izmail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5½ dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat un otgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu, după ce mai întîi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămîie... Alți viezuri mai cultivă Izmail într-o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rînd pe rînd și fără pic de mustrare de cuget“. Ce i-o fi aproptiind pe Izmail și Turnavitu, dumnezeu știe ! Cert este că ei s-au cunoscut „la o seară dansantă“ și că primul îl ia pe cel de-al doilea sub protecția sa, numindu-l „șambelan la viezuri“. Antecedentele lui Turnavitu sînt dubioase : „Turnavitu nu a fost multă vreme decît un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, grecești, de strada Covaci și Gabroveni. Neputînd suporta mirosul ce era silit să respire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică și reuși astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu-Vodă“. Un alt personaj, Grummer, „care și un cioc de lemn aromatic“. „Fire închisă și temperament bilos, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vîrît într-o gaură sub podea“. Mașinăria acestuia e mult mai complicată. Grummer și Algazy, asociați, intră în relațiile cele mai năstrușnice, mai fenomenale și „sub pretext că se gustă puțin spre a se cunoaște mai bine“, se angajează într-un fel de spasm erotico-războinic. „Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cîrpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întîmplare și cîteva resturi de poame, se prefăcu bolnav și sub plapumă le mîncă singur pe furiș. Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar, cu groază, observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat. Lipsit astfel în viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensație, mîncă toată bășica lui Grummer, în timp ce acesta dormea. Dezesperat, a doua zi, Grummer — rămas fără bășică singur pe lume, — luă pe bătrîn în cioc și după apusul soarelui îl urcă cu furie pe vîrful unui munte înalt. O luptă uriașă se încinse acolo între ei și ținu toată noaptea, pînă cînd, înspre ziuă, Grummer, învins, se oferă să restituie toată literatura înghițită. El o vomită în mîinile lui Algazy. Dar bătrînul, în pîntecul căruia fermenții băsicii înghițite începuseră să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferea este prea puțin și învechit. Înfometați și nefiind în stare să găsească prin întuneric hrana ideală de care amîndoi aveau atîta nevoie reluară atunci lupta cu puteri îndoite și, sub pretext că se gustă numai spre a se cunoaște mai bine, începură să se muște cu furie mereu crescîndă, pînă ce, consumîndu-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întîi“. În lupta lor, cei doi antrenează, ca în basme, forțele naturii. O astfel de încleștare cosmică, nu poate fi generată decît de iubire. Un fel de război al Troii, pentru o femeie — femeia fiind cînd Algazy, cînd Grummer. Vorbind despre Stamate ca filozof, am amînat pentru acum relevarea unei a doua caracteristici a lui : e și practician. Caută să-și experimenteze ideile. De fapt, să luăm aminte, toți eroii urmuzieni fac ceea ce gîndesc. Dacă gîndurile noastre sînt ciudate și nepotrivite astfel încît realitatea n-are întotdeauna de-a gata tipare pentru ele, eroii aceștia urmuzieni își permit să le inventeze. Așa se explică malformațiile, monstruozitățile unora, preistorismul și geologicul din trupuri. Aici stă marea îndrăzneală a autorului : pune de acord ce gîndim exact cu ce sîntem și ce facem. Se realizează astfel niște plăzmuiri pe care le bănuim a fi din alte planete, și cînd colo ele nu sînt decît imaginea dintr-o oglindă vrăjită și mai pură. Invenția era simplă, cum nu i-a trecut altcuiva prin cap ? Spuneam că oamenii lui sînt sociabili, sau mai bine zis,...

Concluzie : zbucium și instabilitate, frățietate forțată, perversă și siameză cu toate regnurile, amestec spasmodic cu cerul și cu pămîntul, vinovăție creștină și păgînism. Sînt incluși în lume ca într-un covor de iută și se mișcă greu-cruciș, curmeziș prin țesătură, greu, cu firele toate tîriș. Nunta, de care se face atîta caz în legătură cu o anumită poezie, aici are implicații mai adînci și tulburătoare.

IOLANDA MALAMEN

schimbare

S-au scuturat frunzele munților
netămător s-au scuturat
și iarna șerpii s-au deschis
cu-același mal de zid mînat.

Greoi s-au rupt și ghindele din cer
și nu se știe cui mă datorez.
Ninsoarea cade-n mine hăulind,
eu fluturi de-ntuneric lăcrimez.

melancolie

Am scuturat pămîntul ca pe-o frunză
cu degetele lungi de boală.
Copacii au tăcut în scoarța udă,
ca un sicriu înăbușit de smoală.

Am amintiri cu buzele încinse,
de un sărut însingerat și greu
și dor de înserare muribundă,
care se luptă-n crengi de minereu.

Ascultă cum icnește ceru-n stele
și dureros îți spun că am să strig
Cu ochii pe o ceață de catarg,
de-atîta prăbușire îmi e frig.

chemări

Bete lumini prăvălesc
gîngănii de-o singură zi
și păcii răspunsul îl dau,
pentru lacrima suptă din mine.

Cercul de aur al verii
aiurea s-a pierdut.
Zadarnice nu sînt morile friguroase,
de pe stîrvul dealurilor.

A tăcut și zeul din soare,
iar sîngele apelor
cheamă furia iernii,
cu zăpezi lihnite de pămînt.

haos

Castanii au ieșit din boală
cu o floare în minus,
feriți de atingerea viermilor,
și i-am strîns pe ghimpi de iarnă.

Gîndul meu răvășit pe morminte
doare orbirile casei
și steaua căzută pe masă,
naște lumini sfîrtecate.

E-o clipă în care mă cred numai Eva
cu moarte aprinsă pe castelele cerului,
mîntuitor de frumoasă
și răbdător de flămîndă.

GIULIA DAVID

vulturul

Vulturul cu ciocul piază rea
Îmi mușcă chipul slut
De o sută de ori pe minut
și țip și plîng
și rup bucata de cer și o arunc
să cadă în spatele meu și să se facă
noapte
de o sută de ori pe minut
Și strîng cu putere
stînca nopții în brațele mele
iar vulturul cobitor
să-și croiască singur drum prin mohor
pînă la capătul cerului gol.

joc

Străzile se tîrăsc prin umbră
Rîmele asudă. mestecenii umblă
Peștii trec prin suflet
Racii prin deșert
Mersul se împlîntă într-un șarpe discret
Timpul se întrerupe,
Orele mugesc
Jocul cu mișcarea s-a pierdut un sens
Liniște bătrînă, mare de coral
Țipă corbul veșted la răscruce, mal
E o hărmălae s-a însurat un mînz cu o oaie
Noaptea la fîntînă se spînzură o mînă
Străzile dispar, apă și calvar
Eu alerg din mal în mal
din viață în viață
spre o imensă dimineață

ILEANA-DANIELA DINU

sufletul meu

Sufletul așteaptă încordat în fibre
să înțeleagă semnele misterioase,
dar nu-i explic nimic.
Din mine pleacă două întrebări
una a mea, una a sufletului
Dar sufletul niciodată nu-și va afla răspuns.
La fel ca păsările călătoare
care pleacă
Se întorc
și tot nu știu de ce !
Tot așa și eu sînt
și nu știu de ce
poeta propriului meu suflet !

ADELA POPESCU

aripă

O, tu ești marea mea albastră
Spre care zbor incendiată
Cu gîndul frînt peste fereastră..

Și ești cutremurul năpraznic
Ce nu-mi îngăduie zăbavă
Și-mi scutură prea mîndru pomul
Cu toate fructele în iarbă...

GEORGE ALBOIU

doar drumul

De la începutul lumii picioarele mele
colindă singure pe cîmpia Eternă
cu umbrele încețoșate picurînd
pe tălpile din zori născute moarte.

Fantome ale ierburilor tînguitoare
după fuga lor pe drumuri noroite
trase pe jos din somnul ultimului cal
fără odihnă căutîndu-mă.

Iar eu într-una din nopți rătăcit
la marginea orașului pe cîmpia pustie
iar eu într-una din nopți rătăcit

Să-mi iasă în cale picioarele mele
cu jale chemîndu-mă
să le încalț și unde mă vor duce
doar drumul morții mele poate știu...

strigătul din ierburi

Din albe aripi muritorii murmură
pe șes trecînd prin trupuri ostenite
boala amurgului veșnic.

De seară plînsul se aude peste ierburi
în sulițele de pămînt va cădea cineva
orbit de întuneric și se va auzi
de seară plînsul peste ierburi streine.

Pe cerul vechi se zguduie soarele morții
și picură din el atîtea negre vise
alunecînd spre mine pe cîmpia enormă.

Strigătul din ierburi pe care îl aud
noaptea cu milă chemîndu-mă ceața
tremurînd pe picioare ca un suflet
pe care în afara mea îl port și tăcerea
înghețată pe drumurile rătăcite.

acela mergînd

Prin veacul celor sfîșiați de ierburi
se-aud bătînd a jale plîngătoare sălcii.
Mame ca niște scorburi înșiruite
așteaptă pe a mea o caut
în pîntecul ei să m-ascund.

Din ierburi plopi și-arată
în loc de frunze lacrimi
și cînd bate vîntul
nu e mai mare plîngere.

Și nu știu cine a urcat
stoluri de babe în salcîmi.

Fug pe cîmpuri alunecînd
movile dezvelindu-și sfîrcurile
înaintea iubitorului de moarte.

Fascinat acela mergînd
cu picioare de cîine.

eu rătăcit

Pînă la cîinii de pămînt
la marginea mării lătrînd
unde trupul meu rătăcit
ascultă lîngă valul de seară.

Din ghiarele soarelui sîngele
pentru cel ce în ierburi așteaptă
setos să bea din seceta de moarte.

Dogorește pe cîmpia streină
șarpele-cerc vestind în mușcătură
cu blond venin amurgul rugător.

Eu rătăcit printre plopii de ceară
după foc tînguind
speriat sub bolovanii de rouă eu cel
peste noaptea de spaimă trecînd
în umbra cuțitului înjunghiat.

MIHAI NENOIU

vis

devine aerul nemișcător
și privirile noastre de sticlă se sparg
și curg pe lemnele din jur
prea vitrege cu străbunicii munți ai Vrancei
ca să mai șadă păsări între ele

cînd ochii noștri se desprind din lucruri
întorși cu-o roată
prefăcuți în golfuri
pe care navighează liniștite
aceleași gînduri numai ale noastre

noi înșine în rame ne prefacem
împrejmuind statornicul tablou
pe care smulse din căderea serii
cîteva linii se prefac în vis.

SEBASTIAN COSTIN

restituire

Veghează cu ochiul uscat
De-ntoarcerea zilei în sfere
A sîngelui meu vinovat
Neputincioasă scădere

Va fi în curînd un ceasornic duios
Să numere-n orele cele mai caste
Înceata topire în jos
A șterselor mele contraste,

Și-o ploaie cu broaște va fi
Ca-n vechi incunabule gote,
Și iar va fi noapte, și iar va fi zi,
Și noi semințiii or să iasă din grote,

Și șerpii cei buni se vor naște din ou,
Și măr auriu va irumpe din floare,
Și totul va-ncepe din nou,
Restituindu-și culoare,

Și globul va fi tot rotund, ca și cum
Noaptea, sub multele stele,
Ar trece prin prat undeva, pe un drum,
Fantomele tălpilor mele.

serenada

Coloana înainta încet, cu pași egali, în ritmul muzicii și în soarele cumplit de fierbinte al după-amiezii. Nu vorbea nimeni. Căldura îi muiase pe toți.

Muzicanții — un grup pestriț de oameni asudați — erau singurii care păseau brambura, imediat în spatele nașilor. De altfel ei și încheiau coloana.

Perescu cel Bătrîn își lustruise cu șmirghel gura largă a trombonului ; astfel că trecînd acum pe străzi — lucirea alamei pleznind ferestrele închise, întorcîndu-se apoi în ochii săi obosiți — el, Perescu cel Bătrîn, se simți al dracului de plictisit. Noroc însă că primi o sticlă cu țuică.

Bău zdravăn din această sticlă, apoi dădu sticla mai departe iar gemetele trombonului deveniră sfîșietoare.

Sticla se întoarse însă și mai plină, iar atunci Perescu bău tot atît de zdravăn și se gîndi că oricum rostul său aici e acela de a distra lumea, și nu altul. Încercă să facă prin urmare acest lucru și tot atunci se pomeni cu capul lui Gusti vîrît adînc în pîlnia trombonului său ; de sub alama încinsă răsună un bolborosit ciudat. Scuturâ instrumentul, iar Gusti — calm — își scoase capul de acolo, apoi își culese și șapca din pîlnie. Și-o așeză pe cap așa cum se afla, mototolită, și-l întrebă pe Perescu cel Bătrîn :

— De ce păcatele ne tot oprim ? !

— De unde vrei să știu ? — se necăji Perescu cel Bătrîn.

...Orășelul acesta situat undeva la poalele munților — munți ce-l încercuiesc în formă de potcoavă — nu cunoaște nici festinul zilelor de sărbătoare și nici măcar agitația zgomotoasă, colorată, caracteristică zilelor de lucru : aici totul se consumă firesc, monoton ; totul decurge liniștit, calm, cu înțelepciune, astfel că nu poți realiza niciodată cu certitudine (cel puțin, bazîndu-te pe aparențele vieții cotidiene), dacă comunitatea asta trăiește niște stări de pace familială sau, dimpotrivă, de spaimă colectivă ; e un orășel de oameni așezați, gospodari — astfel încît Perescu cel Bătrîn nu putea, **nu avea cum** să priceapă sensul adînc ascuns de întrebarea lui Gusti : „de ce păcatele ne tot oprim ?"...

Continuă așadar să sufle în instrument, și o făcu cu putere pînă cînd coloana se opri din nou.

— Ce dracu'... ? ! — încercă el ; dar renunță imediat.

Cu mișcări metodice Gusti își culese din nou șapca din pîlnia lucitoare a instrumentului :

— Ai văzut ? — remarcă el ; și nu părea mirat din cale-afară.

— Îhîm ! — mormăi Perescu cel Bătrîn ; și forță dintr-odată instrumentul, învinețindu-se la chip.

Răgetul trombonului zgudui coloana nuntașilor : oamenii se clătinară în loc ca bătuți de vînt, apoi încremeniră privind nedumeriți unul către altul. Însuși Perescu cel Bătrîn, speriat de ce putuse da instrumentul, își dezlipi buzele de mușțiuc și privi în jur zîmbind stînjenit, îndatoritor. Se auziră șisîituri. Gusti întoarse capul către el :

— Ți-au dat ? — îl întrebă, în șoaptă.

— Ce să-mi dea ? ! — bolborosi șuierat bătrînul, neînțelegînd.

— Banii !

— Nu... !?

— Atunci de ce te scremi ? — se interesă Gusti. Și săltă din umeri, a nedumerire.

Bătrînul nu-i răspunse : primise între timp o nouă sticlă, de data asta plină. Bău prin urmare și din această sticlă, trase două înghițituri zdravene, apoi sparse sticla goală de bordura trotuarului. Și rămase cîteva clipe căzut pe gînduri, privind diamantele cioburilor risipindu-se pe caldarîm...

Apoi — întrucît coloana nuntașilor se pusese iarăși în mișcare — se răsti deodată la Gusti privind crîncen în ceafa lucînd de sudoare a acestuia :

— Tu cînți, sau ce naiba faci ? ! ?

— Ei, bravo... ! ! — se prăvăli acesta de uimire. Adică — cum ? ! !

Și pentru că nu mai știa ce altceva să zică, zise :

— Ei, bravo !

Și-și săltă din nou umerii, a nedumerire.

...Deși situat la poalele munților, orășelul acesta cunoaște vara călduri amarnice, uscate, sufocante ; mai ales cele din-naintea ploii. (Plouă rar pe aici, dar atunci plouă așa, pe neașteptate și e de ajuns să plouă preț de timp în care ai bea o halbă cu bere, că întreg orașul a și devenit o baltă : o baltă strălucitoare, cu sclipiri mate de jad cafeniu). În rest însă soarele se zbenguie nestingherit pe străzi ridicînd nori de aer încins, transparent, îmbătîndu-se cu mirosul orașului amplificat de căldură, sau mulțumindu-se pur și simplu să topească creerii pașnicilor locuitori ai urbei. Unul dintre aceștia din urmă fu și omulețul cel sfrijit purtînd ochelari de bagă care, apropiindu-se de Perescu cel Bătrîn, îl întrebă potrivindu-și în acest timp discret cocarda la reverul redingotei :

— Ascultă, dragă : cine e mireasa ?

Bătrînul habar n-avea cine e mireasa ; de aceea, răspunsul său sună grav, aproape amenințător :

— Dumneata ce cauți aici dacă nu știi nici măcar atîta lucru ? !

— Pardon ? ! — făcu omulețul, vexat ; și se îndepărtă repede, căutîndu-l pe naș din priviri.

— Ba, pe-a mă-ti ! — mormăi surd Perescu cel Bătrîn, convins fiind că celălalt îi adresase o necuviință ; și grăbi pasul pentru a-l ajunge pe Gusti.

Odată aflat în spatele acestuia își săltă instrumentul, potrivindu-l pe umeri și porni să cînte moale, încet, mulțumindu-se să țină doar hangul în ritmul pașilor. Gusti îl simți, acolo în urmă. Renunță să mai cînte : erau destui instrumentiști în bandă, lipsa uneia dintre viori nu avea cum să se facă simțită.

— Lae — îi zise el lui Perescu cel Bătrîn.

— Ce-i ? — făcu acesta între două suflări, călcînd legănat ; începuse să amețească.

— To' nu-ți scrie ?

— To' — făcu amărît bătrînul ; și încetă la rîndul său să mai cînte (în coadă, Alionte își bulbucă ochii din pricina efortului : înțelesese pe loc că a rămas numai el cu dronca să țină hangul și n-avea încotro, trebuia s-o facă, nu putea ști ce s-a întîmplat acolo în față cu Perescu, era prea departe). Nu — repetă bătrînul și mai abătut.

În dreptul frizeriei, la răscruce, coloana se opri din nou. Perescu cel Bătrîn se opri și el, dar numai după ce pîlnia trombonului se așeză pe capul lui Gusti ; de sub alama încinsă, scripcarul bolborosi ceva înăbușit. Bătrînul se trase înapoi ; nimeri cu ceafa în flautul mustăciosului din spate. Pe mustăcios nu-l cunoștea prea bine, era nou venit în taraful lui, așa că se răsuci în loc și îi strigă în față de parcă numai el, mustăciosul, ar fi fost vinovat de întîmplare :

— Ce-au, mă, de se tot opresc ?

Fără a înceta să sufle în flaut, omul îi făcu cu ochiul, săltînd din umeri în același timp. Perescu cel Bătrîn nu mai înțelese nimic.

Își șterse fruntea de sudoare și se ridică pe vîrfuri, să vadă ce se petrece în față, în capul coloanei. Un tînăr vorbea agitat cu mirele, gesticulînd de zor. Muzicanții tăcură, pe rînd. Și în liniștea care se lăsă, un cuvînt — un singur cuvînt — pluti parcă peste capetele nuntașilor, ajungînd în cele din urmă, amplificat, în urechile lui Perescu :

— **Înmormîntareaaaa...**

Înfiorat, Perescu cel Bătrîn își trecu repede semnul crucii peste instrumentul gros, încins, încolăcit jur-împrejurul gîtului, pînă peste piept. Apoi scuipă apăsat într-o parte, înjurînd printre dinți. Și-și mai făcu o cruce. Vru să injure și pentru a treia oară, dar cineva îi strecură în mînă o sticlă cu țuică. Sticla era verde, de culoare închisă, astfel că bătrînul fu nevoit să o salte în lumina soarelui spre a-i zări conținutul : era pe jumătate plină ; astfel că furia lui se mai potoli.

Trase o înghițitură zdravănă, plescăi zgomotos și întinse sticla mustăciosului din urmă :

— Ia și bea — îi zise — că altceva nu-i de făcut ! O să ne învîrtim pînă ce ne-o ieși sufletul, fir-ar a dracului de babă, doamne iartă-mă !

. . . . . .

— La dreapta ! — strigă cineva din față.

— La dreapta, luați-o la dreapta ! — se porniră și alții să strige. Trecem pe la abator !

— La dreapta, luați-o la dreapta ! — bubui, chiar de lîngă urechea lui Perescu, vocea cu rezonanță de tunet a nașului ; și imediat apoi, acesta începu să scuipe des, mărunt, printre buzele strînse.

...În orășelul acesta, praful iscat din te miri ce nu reprezintă o ciudățenie ; o ciudățenie o reprezintă însă repeziciunea cu care el se împrăștie, se risipește... dispare.

HORIA PĂTRAȘCU

Preț de timp în care ai comanda o friptură — instalat comod pe terasa „Pescărușului" — preț de **numai** acest timp, cel mai formidabil nor de praf, născut de pildă prin prăbușirea acoperișului de șindrilă al cramei comunale peste consumatorii aflați în bătătură — ultima dată cînd s-a întîmplat aceasta, a treia oară de altfel, vinovat a fost Perescu cel Bătrîn, și-a rezemat spatele de unul dintre cei opt stîlpi de susținere ai acoperișului — ei bine, pînă și un astfel de nor se risipește cît ai zice pește. Pe semne curenții de aer născuți între munții ce străjuiesc orașul în formă de potcoavă, înlesnesc fenomenul.

Astfel încît nu e de mirare că nuntașii nici nu ajunseseră încă în dreptul abatorului, cînd aerul devenise deja la fel de curat și suficient de pur pentru a permite soarelui să-și facă de cap.

Asudînd din belșug și simțind cum foamea îi răscolește măruntaiele mereu mai crîncen, Perescu cel Bătrîn sufla cu jale în mușțiuc la intervale din ce în ce mai mari, abia tîrîndu-și pașii, abia mai auzindu-se.

— Gusti — chemă el, într-un tîrziu.

Scripcarul își răsuci capul către el, continuînd să-și salte arcușul.

— Mă, Gusti — zise bătrînul ; și dezlipindu-și buzele de instrument, își șterse gura cu dosul palmei bătătorite (în urmă, rămas din nou să țină hangul singur, Alionte porni a-și bulbuca ochii cumplit). Știi tu, mă Gusti, ce necaz am eu în piept tul meu ?

— Știu, Lae...

— Azi e ziua lui, mă... și nu i-am trimis un rînd măcar ! Înțelegi, tu, mă Gusti cum mi se sfîșie mie inima asta a mea în piept ?

— Înțeleg, Lae — făcu Gusti, la fel.

— De cînd a terminat nu mi-a trimis nici măcar o carte poștală, sau un du-te dracului, acolo... ! Nici pe noru-mea n-o cunosc ! Acu' petrec, au mosafiri privesc la televizor... ! Iar eu sînt bătrîn și bolnav, și gras pe de-asupra... fir-aș al dracului să fiu de țigan !

— De, mă Lae ! Așa-i cînd ți-i porți prin facultăți ! Dă-l în mă-sa, după ce că i-ai trimes tot ce cîștigai cu cîntatu' !

— ...și bolnav, și gras pe de-asupra ! — o continuă Perescu pe-a lui. Așa că nu m-am putut duce, ceea ce-i un lucru rău. El nu m-a chemat însă, ceea ce-i un lucru și mai rău, iar asta înseamnă că am un fiu păcătos !

Acestea fiind spuse, Perescu cel Bătrîn scoase iarăși pîlnia trombonului de pe capul lui Gusti întrucît coloana se oprise din nou. Se aflau în colț, la abator iar lucrurile păreau a fi devenit acum cu mult mai serioase. Un grup întreg îi înconjură pe miri, gesticulînd aprins. Mireasa începu să plîngă ; la un moment dat ea se săltă chiar pe vîrfuri și îi șopti ceva mirelui — sau îl mușcă de ureche — nimeni nu înțelese prea bine. Mirele se îndreptă din umeri, își vîrî mîinile în buzunar și ignorîndu-i pe toți se îndepărtă repede și dispăru după colț. Mireasa începu să urle de-a binelea.

— Unde se duce ? — o întrebă nașa, speriată.

— La bufet ! — hohoti biata fată. Să cumpere țigări !

— Nemaipomenit ! — explodă atunci omulețul cu ochelarii de baga, aflat chiar din-naintea lui Perescu. Iarăși baba ! Este ne-mai-po-me-nit ! !

Bătrînul simți cum i se urcă sîngele la cap. Își săltă puțin instrumentul, îl ținu astfel cîtva timp — timp în care își dezmorți umerii eliberați de greutate — apoi îl așeză la loc iar tulumba lucitoare i se păru a fi făcută din plumb.

— E ? ! Ce să-i faci ! — își zise.

Abia după ce mirele se întoarse, coloana se refăcu și porniră cu toții înapoi către frizerie. Oamenii erau sfîrșiți, praful se ridica vesel în urma lor, și numai gîndul la ospățul ce avea să vină le mai purta picioarele mai departe.

Durerea apăsa sufletul lui Perescu, acesta sufla cu și mai multă durere în trombon, iar sunetele păreau a fi gîfîielile unui bolnav de moarte. Nu vorbea nimeni, nici în față și nici în urma muzicanților, astfel încît bătrînul simți nevoia să vorbească și vorbi cu el însuși :

„Caraghioasă chestia asta cu înmormîntarea ! Noi fugim de ei, ei fug de noi, ne vom plimba astfel pînă mîine... biata babă ! Iar mai caraghios decît orișice este faptul că Năstase a reușit să mă necăjească. Cît a fost prin școli, am fost bun să-i trimit bani și de-ale gurii, acu' s-a domnit ! Are dreptate Gusti, fir-ar să fie de treabă !"

Simți un junghi scurt, ascuțit, în coșul pieptului dar nu-i dădu importanță deoarece tocmai primise între timp o nouă sticlă plină. Înghiți o dată, cu sete, și judecă mai departe :

„Omului, cînd îi faci bine, el îți înapoiază cu rău !"

Mai înghiți un git :

„Adică, ce caut eu aici ? ! Mai bine ședeam la „Pescăruș" pe terasă, cu prietenii să hem o halbă... o halbă pe buza căreia să fi așezat sare cu scobitoarea..."

Curînd însă își dădu seama că n-ar fi avut cum să facă așa ceva : prietenii se aflau aici, în bandă, dimpreună cu el. Și atunci mai înghiți o dată, îndelung, ținîndu-și răsuflarea ; apoi sparse sticla goală de trotuar.

Și, odată cu pocnetul repetat al cioburilor, bătrînul înțelese că s-a lăsat — în sfîrșit — seara. Era o seară moale, blajină, pe străzi nu se aprinsese încă neonul iar prin aer plutea miros de mititei încinși...

În colț, la frizerie, se opriră atît de brusc încît Perescu trebui să-și scuture îndelung instrumentul pînă ca Gusti să reușească a-și scoate capul din pîlnie. Șapca nici nu o mai luă, o lăsă acolo, înăuntru.

De-a lungul coloanei se strecura acum nașul alunecînd parcă pe pantofii de lac, clipind din ochi și vorbind șuierat, împiedicat, parcă pentru fiecare în parte :

— Mergeți în liniște, n-avem ce face, s-a întîmplat, gata ! Sssst !... Trece și asta, nu creați panică, unde ești Iacobe ? Sssst !... Să tacă muzica, nu ride toanto, și lăsați florile ! Sssst !... Unde ești Iacobe, unde ești Iacobe, lasă-mă dracului ! ! Sssst.

Nuntașii nimeriseră drept în mijlocul procesiunii ce urma carul mortuar. Procesiunea se opri, se formă un fel de culoar viu, iar prin acest culoar se strecură tăcută, spiritualizată, coloana celor ce se îndreptau, sfîrșiți, spre ospăț.

Perescu cel Bătrîn privi peste gura largă a trombonului căutînd capul lui Gusti. Nu-l văzu. Răsuci instrumentul într-o parte, lovi peste gură o bătrînă pudrată, cineva îl îmbrînci din spate puternic și — în sfîrșit — se pomeni iarăși în mijlocul muzicanților.

Liniștit oarecum, observă că lui Gusti îi crescuse capul. Asta îl făcu să-și spună că, desigur, s-a îmbătat. Apoi se întrebă cine anume e mai beat : el, sau scripcarul ? Nu-și putu însă răspunde, deoarece fu împins din urmă ; coloana se pusese în mișcare...

. . . . . .

Perescu cel Bătrîn simți apă în gură. Înghiți în sec, vesel din cale-afară, apoi privi satisfăcut în jur, către prietenii săi. Găsise. Căsise ce să cînte : un vechi, un foarte vechi și afurisit joc de doi ; un joc îndrăgit, știut numai de el, un joc purtat din gură în gură de generațiile unei familii de muzicanți ale cărei origini se pierdeau undeva în trecut.

Înnebunit de foame și bucuros la culme, Perescu cel Bătrîn șterse repede cu palma ventuza mușțiucului. Apoi își apropie încetișor buzele de ea — nu mai avea de ce să se grăbească — le desfăcu, blînd, cu vîrful limbii și, strivindu-și carnea de metalul rece cu gust coclit, privi cu coada ochiului către cei din jur, rămînînd cîtva timp în așteptare. Dorind parcă să întîrzie astfel surpriza ce avea să vină.

Se auziră șisîituri, fu un vacarm teribil printre instrumente iar Gusti întoarse capul și nu mai era Gusti deoarece purta ochelari. Bătrînul se holbă mai întîi la el, apoi îi făcu cu ochiul, și forță instrumentul sus, pe o notă pe care nu o mai luase de cinci ani încoace.

Cineva îl bătu pe umăr. Un tînăr îi explică ceva, rizînd. Perescu cel Bătrîn dădu din cap în semn că a priceput și se năpusti cu și mai multă patimă asupra trombonului. Melodia țîșni spre cerul acum întunecat, se sparse acolo, curse apoi peste oraș risipindu-se printre case ; și toți se opriră.

Tînărul îl luă de braț, îl trase mai la o parte și îl rezemă de un stîlp. Îi explică apoi, foarte politicos și zîmbind mereu, că a cînta un joc de doi la înmormîntarea unei bătrîne e ceva cu totul nelalocul lui. Îl lăsă acolo. Și se îndepărtară cu toții.

...O vreme bătrînul rămase nemișcat, neînțelegînd ce se petrece. Își aminti însă de fecior și, deodată, se simți peste măsură de obosit.

De-asupra sa, două tuburi cu neon suspendate pe stîlp își pîlpîiau lumina roză, încă crudă, de început de contact.

Clătinîndu-se, porni către casă. Dincolo de parc se amestecă cu mulțimea veselă ce ieșea de la cinematograf. Apoi ieși din această mulțime, și porni pe o stradă la întîmplare fără a fi nici el prea convins dacă strada asta duce la strada lui — sau ba.

Tîrziu, simți nevoia să cînte. Dar nu mai avut putere. Umerii îi amorțiseră cu totul, pîntecul mare și greu îi sălta la fiecare pas. Suflînd din răsputeri, înnăbușit pe jumătate, își scoase instrumentul de pe umeri apucîndu-l de curea. Porni mai departe, tîrînd trombonul pe caldarîm.

La o răscruce se opri nedumerit, nemai știind încotro să o apuce. Șovăi în loc, legănîndu-se, privind prostit pîlnia turtită, îndoită de bolovanii întîlniți în drum.

Apoi zîmbi — și mai zîmbea încă — atunci cînd auzi zgomotul acela ciudat ca un scîncet de copil, zgomotul instrumentului scăpat din mînă, rostogolindu-se aiurea pe caldarîm. Apoi zări praful iscat din bufnitură și înțelese că trupul lui, mare, fusese cel ce iscase praful, bufnind. Nu simți nici o durere. Văzu numai praful, urcînd...

În orășelul acesta, praful iscat din te miri ce nu reprezintă o ciudățenie. O ciudățenie o reprezintă însă repeziciunea cu care se împrăștie, se risipește... dispare. Pe semne curenții de aer — născuți între munții ce înconjoară orașul în formă de potcoavă — favorizează acest fenomen.

AL. IVASIUC

ROLUL NEFERICIT DE CLOVN

Și brusc, fără să știe de unde, fără vreo legătură cu șirul gîndurilor lui, văzu întreaga scenă, care-i dădea ei relief, o pregnanță pe care o căutase cu mintea în toate scenele casnice incapabile să-i ofere ceva. La început își aminti de tot, ca de o lumină orbitoare care lumina centrul, iar ei toți erau plasați în umbră și de abia se vedeau unii cu alții. Apoi după lumina aceea tare, de reflectoare, izbucniseră țipetele,de undeva din el, fără să știe că le păstrase cu atîta fidelitate, că în solemna lui tăcere imaginea lor netă putea să supraviețuiască. Era cea mai pregnantă reprezentare a lui, explozivă, tîrîndu-l, creînd vechi stări de spirit,altfel decît toate amintirile sale, negînd prezentul, mobila grea din cabinet, cu existența sau nexistența ei, puțin mai conta, cu ușa aceea capitonată, bine închisă care-l despărțea de lumea din afară. Mai viu decît orice de acum, din fața ochilor, creștea și se desfășura scena, și el nu i se putea împotrivi. Prelucrată undeva în el, în ascunzișurile memoriei, devenise mult mai tare și mai emoționantă decît atunci, cînd se întîmplase cu adevărat, și își anexase și moartea ei apropiată, și senzațiile de la spital, se luminase și se întărise prin ele, încercînd să le anuleze. Devenise cea mai importantă amintire a lui, om care trecuse prin multe, știa multe și fusese în contact cu lucruri într-adevăr emoționante, cu urcări și scoboriri, cu meteorice ascensiuni de care fusese legat și reușise să se desprindă la timp. Toate marile lui amintiri, mari satisfacții sau ușoare înfrîngeri și umilințe, hotăriri esențiale sau dimpotrivă renunțări ce-l consumaseră, se negară în fața acestei amintiri uitate, legată de un fapt divers, pe care o trăia acum cu adevărat, mult mai mult decît atunci. Pe vremuri de abia o înregistrase ca pe o mirare nedemnă de multă reflecție. Nici acum nu era reflectată, ci exista.

După ce izbucnise în minte lumina aceea, care lumina ringul și-l lăsa pe ei toți de sub cupola de sticlă a sălii în întuneric, de abia se puteau distinge fețele și mulțimea scufundată în întunericul de contrast crescuse cumva în număr și era misterioasă, mișcările ei semănînd cu mișunatul, ceea ce auzi clar fusese țipătul ei, necunoscut, iritat, răgușit, cu un timbru special. Era punctat de respirație, pentru că nu putea încăpea doar în pauza dintre două mișcări ale cuștii pieptului, dintre intratul și ieșitul aerului prin gîtlej, și de aceea se continua peste ele, oscila crescînd și scăzînd în intensitate, fără să dispară. Și nu era un țipăt de disperare, de durere, atunci ar fi fost uman, ușor de înțeles, ar fi adus cu el compătimirea. Ochii strălucind, și pumnul mic, strîns, ridicat, și apoi, după gesturi și după țipăt, cuvintele pe care nici măcar nu putea bănui că le știe, preluate unele pe loc, ca și cum le-ar fi supt de pe buzele celorlalți, ale tovarășilor de țipăt și de petrecere violentă. Brusc dispărînd de lîngă el, cufundată în mulțime, trăind plăcerea de a nu mai fi decît o parte din ea, din emoția generală, concentrată cu toată ființa în spectacolul scenei. Și trăsăturile feței schimonosindu-se, și din cauza mișcării pumnul strîns ieșind din întuneric (se ridica și cobora neîncetat, grăbit, atît de repede încît fulgera în fața lui), și imitînd ce se întîmplă pe ring, participînd. Pe pumnul întins se desenau, clar chiar acolo, în penumbră, venele albastre, șerpuite, umflate de trăirea efortului imaginar. Scăpă de țipăt, și de tot ce-l întovărășea, și de surpriza lui nedesmințită nici de uitare, de trecerea atîtor ani în care a avut timp să uite ce s-a întîmplat, să uite cu desăvîrșire pînă în clipa de față, în birou, numai amintindu-și de întreaga scenă, reluată cronologic. Așa, țipătul acela bolborosind cuvinte se mai dilua, devenea ceva înscris în alte evenimente, își rotunjea margini și se modera. Primele reprize fuseseră plicticoase. Un schimb de pumni, totul păstrat în limitele sportivității, în timpul unei gale de box amator, cînd nu se joacă sume și cariere, un campionat republican de fiecare an, cu boxeuri nu foarte buni, nu foarte dibaci. Un eveniment obișnuit. Pasionații, în care sala era destul de bogată, comentau zgomotos, strigau boxerii pe nume, aplaudau o lovitură bine plasată, nu pentru violența ci pentru iscusința ei. Era răsplata îndemînării, dată bunului meserias, care s-a pregătit temeinic pentru a face o treabă bună, precisă, după toate regulile. Desigur, publicul era împărțit în tabere, probabil că unii se identificaseră cu unul dintre adversari, alții cu celălalt, ca să poată să participe mai din plin. Își încurajau poate propria lor imagine de pe ring, se bucurau de o lovitură bine plasată pe care protagonistul ce-i reprezenta o dădea celuilalt, adversarului, ei înșiși neprimind nici o lovitură, nici imaginativ. Sala era împărțită cam egal între cei doi boxeri și din cînd în cînd toată lumea reușea să fie chiar obiectivă, cu totul impersonală, și aplauda doar loviturile cele mai reușite, indiferent cine le dădea, ca și dibăcia de a le para. Era un omagiu adus artei, tehnicii, bărbăției în luptă, și cunoscătorii aveau satisfacții mult mai mari decît agiamiii, nimeriți acolo din întîmplare ca și ei, invitați de cineva, venind ca să se destindă, din amuzament, pentru curiozitatea și ciudățenia de a participa la campionate de box. El se cam plictisea de fapt, subtilitățile tehnice îi erau cu totul necunoscute. Așa s-ar fi desfășurat totul pînă la capăt și nu și-ar mai fi amintit niciodată de seara aceea cînd cedînd plictiselii sau mai curînd oboselii, veniseră aici pentru că nici o altă distracție cerînd efort intelectual oricît de mic nu l-ar fi satisfăcut. La un moment dat însă această întrecere de iscusință, viteză și tehnică se transformă în altceva, depăși jocul și regulile lui. Și atunci nu mai fu înfruntarea a două siluete înalte, din cînd în cînd despărțite de silueta mai mică, îmbrăcată în alb a arbitrului, și cei doi sportivi nu mai erau doi tineri înalți și elastici, cu mușchii frumoși, plăcuți la vedere. Unul dintre ei îl lovi pe celălalt brusc, puternic, nu destul ca să-l doboare dar probabil că îndeajuns ca să-i provoace o durere neobișnuită. Sau cine știe cum fusese lovitura, el n-o putuse observa, nu se pricepea, dar probabil că fusese ceva deosebit, sau într-o clipă deosebită, pentru că cel lovit se sperie, și peste antrenamentul și curajul său era dominat de frică. Nu mai primea înfruntarea, nu se mai apăra cu iscusință, ca înainte, nu mai specula greșelile adversarului. Nu se mai oprea, dansînd neîncetat din picioare și nu mai făcea piruete elegante în jurul său. Au încetat și acele curioase îmbrățișări, despărțite de arbitru. Acum fugea, vădit îngrozit, și dacă i-ar fi trecut prin minte poate că ar fi abandonat, indiferent de consecințe, de titlul de campion care i s-ar fi părut poate o vanitate. Mulțimea din sală, ce voia să se respecte jocul, să vadă un meci de curaj și iscusință începu să fluiere și să huiduiască și pe nesimțite cel care fugea rămase singur. Toți cei ce înainte îl simpatizau și se identificaseră pentru această seară, în jumătatea de oră a meciului cu el, îl repudiau, trecuseră de partea celuilalt, nemaipăstrînd cu el decît un fir subțire de legătură, în cazul cînd își va reveni. Pe măsură ce deziluziona însă tot mai mulți treceau de partea celuilalt, hotărîți, și urlau disprețuindu-l pentru slăbiciunea sa de neiertat. Nimeni nu-și mai putea imagina propriul curaj prin curajul și iscusința lui. Celălalt, adversarul, îl fugărea în jurul ringului, căuta să-l ajungă, lovea cu pumnul în aer, se înfuria că nu mai are în cine să lovească, cu cine să se măsoare, îl urmărea încurajat de sală, îndemnat de huiduielile lor și probabil că în puțină vreme începuse să-l și disprețuiască pentru lașitatea lui și acum nu mai alerga doar după o victorie sportivă ci voia să-l desființeze moral, să-i dovedească aici, în sală, întreaga nevolnicie. Voia poate să-i mai dea o ultimă lovitură, atît, ca să-l doboare și să consfințească și fizic victoria lui morală, a bărbăției sale de necontestat. De aceea fugea după el și se înfuria cînd nu-l ajungea cu pumnul și aspira huiduielile sălii ca tot atîtea îndemnuri de a-l răpune definitiv, de a-l sacrifica. Toată lumea se întorsese acum împotriva fugarului, nimeni nu mai era alături de el, toți se identificaseră cu cel puternic și curajos. Cel slab, chiar dacă slăbiciunea lui era circumstanțială, momentană, rămăsese cu desăvîrșire singur și împotriva lui, zăpăcindu-l, era întreaga lume ce-l disprețuia, nu numai partenerul său de joc sportiv. Alerga pe ringul aceela mic, inundat de lumină, și probabil că auzea mulțimea din întuneric huiduindu-l, rîzînd de el, fluierîndu-l, disprețuindu-l. Oricine din sală, chiar cei mai nevolnici, cei mai lași în viața de fiecare zi, îl disprețuiau pentru că lașitatea lor era mai secretă, nu publică, și nu se manifesta în cadrul unui sport care cere curajul înainte de toate. Toți, dar absolut toți, se lepădaseră de el. Adversarul era gata să-l ajungă, însă în ciuda huiduielilor frica a fost mai tare și se feri încă o dată. Celălalt lovi cu pumnul în aer, cu putere, crezînd că acum dă lovitura de grație, și din cauza elanului a fost cît pe ce să se prăbușească. Se înfurie și mai mult, avîntîndu-se înspre el, și atunci lumea simțind și fiind cu desăvîrșire de partea lui urlă de dispreț și indignare, și zeci de voci îl acoperiră cu insulte pe laș. Iepurilă, strigară, iepure fricos, huooo, iepure, repetară alții, și nimeni nici măcar nu mai rîdea de indignare. Frunțile boxerilor se acoperiseră de sudoare (boxerii erau destul de aproape de tatea atîtor oameni care-și întrupau curajul în el și i-l sporeau, îl făceau să crească și să devină o mare imagine a lui însuși. Adversarul alerga după el rîzînd, lovind moale, făcîndu-se că dă, apoi renunțînd și în locul loviturii bărbătești făcea un alt gest, caraghios, își freca fața transpirată cu mănușa uriașă de piele, și iar se apuca să-l gonească. Învinsul nici nu mai exista, învingătorul se adresa doar sălii, lor le erau destinate toate gesturile și de aceea era relaxat, neserios, fără încrîncenare. Așa însă nu se putea continua, și într-un moment de haz învinsul se îndreptă brusc și-și refuză rolul nefericit de clovn. Corpul lui tînăr și mușchiulos deveni încordat ca o vergea de fier și trăsăturile i se înăsprină și cu un efort ce se reflectă pe față își întepeni picioarele pe podeaua ringului, se înălță ca o statuie ușor curbată din piatră așteptîndu-și adversarul care venea moale, relaxat, sigur că mai urmează un ultim episod comic, doar rolurile fuseseră deja bine fixate, se hotărîse cine dădea și cine primea. Rigiditatea și hotărîrea adversarului i se păreau probabil o simplă mască. Pe față i se lățise un zîmbet și lumea din sală, care se identificase cu el probabil că zîmbea și ea. În sfîrșit urma o scenă cu adevărat comică, în care cel slab făcîndu-se că rezistă, va fi lovit și va face o tumbă răsturnîndu-și poziția fals statuară, subliniind contrastul dovedind că piatra e de gumă, o păpușă. Totul se petreău într-o fracțiune de secundă, atît de scurtă încît oamenii de abia puteau să se adapteze la schimbările rapide de poziție, să-și părăsească imaginile despre ei și despre luptători care păreau ferme, și mai ales pe deplin acceptate. Lovitura fu scurtă, îndesată și se auzi în sală, apoi o urmă alta, peste fața care nu-și putea încă șterge zîmbetul triumfător sau batjocoritor. Evenimentele din afară erau prea neașteptate și rapide ca să poată fi primite așa cum trebuie, nu era loc decît cel mult pentru mirare, sau nici măcar atît, indiscutabilul învingător, aplecat sub lovitură încerca să se apere reflex, necrezînd că ceea ce simte, lovitura peste fața încă păstrînd urmele zîmbetului e reală, nu-i o simplă închipuire. Își ridica pumnii în gardă ca un automat, se ferea de lovituri, nu-și distingea adversarul nu și-l mai recunoștea. De fapt nici nu mai era același adversar, se schimbase, nu mai era clovnul, sau lașul dinainte și se apăra ca față de gol, prin simplu reflex, amețit, readus la mecanismele învățate în orele de antrenament. Publicul tăcea, nu era în stare să aplaude loviturile bine plasate, forța și dibăcia lor. Tăcea confuz, toate alegerile și identificările dinainte erau date peste cap, nimeni nu mai era cu nimeni, reduși toți la propria lor personalitate de care veniseră să scape în această sală. Cel care păruse sigur ca învingător era acum orbit de lovituri, o șuviță de sînge i se desprinsese din nas și se scurgea subțire spre buze. Fostul clovn, întărîtat, nu mai lovea cu dibăcie ci cu o furie oarbă, începuse o adevărată încăierare, în care se decideau multe, o bătaie de confruntare a doi dușmani amenințați adînc unul de celălalt. Atunci, în ultimele minute ale reprizei ultime poate din cauza loviturilor, a durerii, sau pentru că și-a ieșit o clipă din confuzie, într-o secundă de răgaz, cel lovit a înțeles probabil că-l lovea cel ce fusese doborît, umilit, învins, rîsul sălii, iepurele fricos de odinioară, care se încrîncenase asupra lui, și desigur îl cuprinse revolta. Ca și cum s-ar comite o nedreptate, o răsturnare nefirească a lucrurilor și a ordinii din lume. Ca un potentat indignat de revolta celor ce înainte se plecau în fața lui. Dintr-o dată își reveni. Respinse un atac cu dibăcie, își concentră întreaga atenție pentru a surprinde o fisură în tehnica dușmanului, a revoltatului (care de altfel lovea fără eleganță, destul de dezordonat, nu sportiv și prudent ci deslănțuit), și contraatacă furios. De data asta nu se mai juca. Lovea cu sete, profitînd de fiecare porțiune descoperită, se prăvălise cu toată forța pumnilor lui uriași, își înlănțuise aproape adversarul, și în tăcerea sălii se auzeau loviturile. Probabil se depășiseră limitele jocului, regulile, dar și arbitrul se obișnuise înainte cu desfășurarea jocului, apoi fusese și el încurcat de scurta revenire a celui învins, nu știuse exact ce se întîmplase, și el acum trăia sentimentul că se reface ceva natural, că lucrurile revin la firescul lor tulburat pentru o clipă. De aceea era absorbit și el de spectacolul corecției crîncene, și nesportive, care i se aplica revoltatului, fără să intervină, fascinat, ca întreaga sală ce stătea cufundată în întuneric, cu respirația oprită, o masă ce se putea bănui, ca o prezență grea și misterioasă, cu toate simțurile tulburate, pînă în adîncuri. Nimeni însă nu era acolo ca să-i vadă, se puteau bănui așa după ani, atunci nu existau martori ci numai participanți la o represiune sîngeroasă (și într-adevăr sîngeroasă și era).

Dacă cel bătut cu sete, cu fața acoperită de sînge, cu mănușile pavăză vană în dreptul ochilor, ar fi fost apărătorul tuturor, ar fi fost cel care ar fi venit, ar fi fost sortit să izbăvească miile de oameni de sub cupola de sticlă de toate relele și pericolele, n-ar fi avut mai multă simpatie. Sala aceea întunecată unde nu străluceau decît mii de ochi excitați se împlîntase ca o atmosferă grea, plină de tensiune în sufletul lui Ion Marina, care atunci intrase printre ultimii în joc, pentru că forța lui nu avea nevoie să se identifice cu nimeni de pe ring, nu avea nevoie de alte întrupări mai volnice, corpul lui masiv și fruntea lui înaltă și boltită purta destulă mărturie. Dar acum, în momentul represiunii fusese supt și el de golul tensionat din sală, de aviditatea cu care spectatorii încremeniți, rigizi în locurile lor, trăiau ceea ce se întîmpla în cercul de lumină orbitoare a ringului. Era și el o parte din mulțime, urmărind absorbit, incapabil de judecată, neputînd să compare nimic cu nimic, loviturile bufnite ale răzbunătorului căzînd peste fața, peste ochii și gura și pieptul torsionat al celui ce îndrăznise să se ridice împotriva noțiunii în care fusese cuprins un timp, și într-un fel încercase să evite un destin ce-i fusese acordat printr-o întîmplare. Ploaia de lovituri se întețea, și ca să mai continue, să nu cadă, răzbunătorul îl cuprinsese cu un braț și cu celălalt îi zdrobea fața, mînjită de sînge, îl plesnea strîngînd din dinți la fiecare lovitură, sistematic, cu o metodă rece, ca o mașină, ca un malaxor ce nu-și poate ieși niciodată din regulele construcției decît atunci cînd e defect și se oprește. Arbitrul, siluetă scundă și albă, părea că stă la picioarele lor și asistă la o înfruntare care se întîmplă dincolo de locul jurisdicției sale, într-o altă sferă, cu regulile ei sălbatice și sîngeroase, unde se întîmplă dreptatea neconvențională și unde totul este dat. Fața palidă a celui care dădea se curbase deasupra celui lovit, a figurii lui umflate, sîngerînde, și toate loviturile veneau de sus, scurte și ignite, fără încetare și tindeau să-și stabilească un ritm, o implacabilă periodicitate, ca și cum ar fi repetat un ciclu ce trebuia să se desfășoare pînă la capăt. Întîi pumnul negru, înmănușat, se ridica zvîcnit, apoi scobora peste arcada umflată, se ridica din nou, cobora peste ochi, iar se ridica și izbea proeminența sîngerie a nasului și peste buze și peste bărbie scoborînd înspre zvîcnirea arterelor gîtului. Celălalt braț ținea într-un cerc de fier umerii victimei care încetase împotrivirea, poate era deja leșinată, și un braț îi atîrna inert, cu mănușa întinsă spre podeaua pe care ar fi aflat liniștea. Celălalt braț nu se vedea, pierdut undeva în strînsoare. Deasupra sălii tăcute și întunecate circulau niște curente independente ce păreau că nu sînt emanații ale celor de acolo ci se scoborau asupra lor iar ei, încremeniți pe scaune sînt doar materializări ale unei forțe ce-i amesteca. Ion Marina se gîndea acum, în cabinetul lui, că dacă atunci și-ar fi ridicat privirile sub bolta de sticlă și oțel, elegantă și cu grijă curbată, bine calculată a sălii, ar fi văzut acele emanații ale oamenilor, care-i depășeau. Însă atunci și el fusese cuprins de mulțime și trăia numai cu ochii ațintiți asupra ringului, nu-și amintea de nimic, de altceva sau altcîndva, ca să delimiteze precis senzațiile și să le condamne, să le respingă. De altfel totul se petrecea de foarte puțin timp, și foarte repede, și numai lipsa comparațiilor făcea ca scena să pară foarte lungă în memorie, sau mai mult decît atît, fără lungime. Era o amintire izolată între amintirile lui și neatinsă. Atunci stătuse amestecat în sala întunecată, unul dintre cei mulți, unul din mulțime. Nu vorbea nimeni, nu striga, se auzeau doar bufniturile mănușii imense de piele. Pînă cînd cineva nu mai suportă. Nu mai fu în stare să se uite cu desăvîrșire pe sine, membru al mulțimii, topit în ea, ferecat în tensiune, și fără să se împotrivească tendinței generale, dar neputînd sta locului, țipă, ascuțit, cu o voce neplăcută : *rupe-i pătlăgica !* Sala fosni, apoi se adăugară alte glasuri, și altele, și zeci de voci excitate strigau : pătlăgica, rupe-o, felinarul, sparge felinarul, dă-i borș, lasă borșul. Dădeau din picioare, își ridicau pumnii, țipau fiecare după legea lui, vocile se anulau, se amestecau, se adunau ici colo. Întreaga sală era cuprinsă de animație, nimeni nu mai stătea locului, sau prea puțini și neînsemnați. Tensiunea dinainte se spărgea în toate zgomotele sălii, cuprinse sub bolta de sticlă și lame subțiri de oțel, bine arcuită, care aduna sunetele și le respingea adunate înspre sală. Atunci o văzu și pe ea. La început o simțise lîngă el, atingîndu-l, ca și cum ar fi vrut să fie protejată. Se pare că nu-i plăcea, și înainte de a fi clovn, cînd fusese doar înfricoșată, îi fusese milă de victimă. Pe nesimțite s-a depărtat de el, nu i-a mai simțit trupul, atras și el de spectacolul de pe ring, apoi nici n-a mai putut-o băga în seamă, ca acum, în clipa dezlănțuirii mulțimii, s-o vadă alături, cuprinsă și ea de patimă, țipînd, folosind cuvinte pe care nu i le bănuise vreodată, (poate le învățase acum, cu repeziciune). Striga și ea, și țipa ascuțit, cerea ca victimei să i se spargă ochii (felinarul), să i se terciuiască nasul (pătlăgica), să vadă sîngele scurgîndu-se din fața lui mutilată. Se ridicase în picioare, mică, puțin cam grasă, și își înălțase pumnii în aer, îi scutura amenințătoare, Pe mîna ei mică și albă, cu degetele cam scurte, se umflase o venă albastră care-o încolăcea ca un șarpe subțire și foarte veninos. Pumnul ei, de obicei moale și grăsuț își descoperea acum, strîns cu o neobișnuită energie, scheletul osos, ascuțișurile falangelor. Dar alături de loviturile date aerului, și de vocea aceea ce începea să prindă deja răgușeală, cu totul schimbată era fața înroșită, și ochii strălucitori ce-și pierdeau culoarea pentru lumină. Participa și ea cu o energie necunoscută, sau vag cunoscută, ce-i amintea ceva din vivacitatea de pe vremea tinereții, însă mult mărită, *altfel* totuși. Alături era o ființă necunoscută, un ghem de energie dezlănțuită, bucurîndu-se de ce se întîmpla pe ring, vrînd poate mai mult, pînă la capăt. O ființă ieșită din ea însăși, întinerită poate, cu huma ce părea că i se lipise pe trăsături de-a lungul anilor căzînd, scuturîndu-se. De fapt trăsăturile ei explodaseră. N-o mai recunoștea, și nici nu mai era atent la ce se întîmplă pe ring. De altfel în cîteva secunde arbitrul oprise totul și deși mulțimea mai urla meciul se sfîrșise. Trupul victimei era întins pe podea, iar învingătorul, cu fața palidă, brăzdată doar de șiroalele de sudoare, privea mulțimea agitată cu niște ochi tulburi, lipsiți de triumf, de bucuria unei victorii, de sentimentul că e înconjurat de uralele publicului. Chiar și arbitrul uitase să-i ridice mîna ca la învingători, iar el, își curba doar umerii și privea fix, părînd că nu vede pe nimeni. Brațele îi atîrnau moi de-a lungul trupului apoi încetul cu încetul și le ridică, cu o nespusă greutate, ca să-și șteargă sudoarea de pe față, cu dosul mănușii. Mănușa era pătată de sînge. Apoi s-a întors și a ieșit greoi de pe ring, deși mulțimea continua să strige. Pe el, pe Ion Marina de fapt nu-l interesa ce se mai întîmplă. Se uita doar la ea, surprins, intrigat, aproape fără să îndrăznească să intervină. Doar cîteva secunde, tot ce își amintise acum nu durase decît secunde fiecare scenă, însă se imprimaseră cu atîta forță, și fusese uitat totul cu atîta îndărătnicie, încît în sinea lui, mai ales acum, în birou, după ce i s-a dat vestea, totul revenise dilatat. După cîteva secunde, încă mirat, o apucase de braț, și ea, nu imediat, s-a întors către el, privindu-l cu aceeași ochi plini de excitație, ca pînă la urmă să încerce să alunece încet, foarte încet, spre starea ei obișnuită, de supunere plină de solicitudine pentru el. Dar asta a cerut timp, și o vreme, chiar cînd au ieșit din sală, tăcerea ei avea o altă semnificație decît cea obișnuită, de răbdătoare absență. Mulțimea s-a îndreptat spre ieșire, șerpuind în fața sălii de sporturi, asediind mijloacele citadine de locomoție, ei s-au urcat în mașină și au plecat tăcuți acasă, puțin jenați, mai ales ea, dar și el. Din cînd în cînd arunca o privire spre profilul ei revenit la normal, ce se vedea în semiîntunericul din mașină. Acasă au încercat să discute, dar nu-și putea aminti ce au discutat, totul fusese neclar, confuz și prea complicat, de fapt se fereau unul de celălalt chiar în timp ce vorbeau, așa că au lăsat totul așa, mai bine nici să nu vorbească. Nu se putea reține decît înceata revenire la normal, trecînd prin zone de înlemnită închidere în sine. Din paralizia de după întoarcerea acasă a început să-și amintească mai precis cum a fost. Era și mai ușor. Imaginea pumnului strîns, aruncat în față, a vocii schimbate și a trăsăturilor tensionate, forma gurii aproape într-un rictus, și mai ales ochii, strălucitori, bombați, colorați mai intens, se transformau într-o prezență vie, copleșitoare, la alte dimensiuni decît chiar atunci, în sală. Puternică, reliefată, amintirea umplea lucrurile din jur, modifica starea de spirit, care nu mai era nici de gol, nici de mînie în fața golului.

PLATON PARDĂU

grînele

Grînele sînt gata
și mi-am amintit de vasele mari
ale dacilor, arse în lut.
Pămînt de pămînt dogorește
pînă la sosirea
primăverii.

O mie de ani, două,
multe mii de ani,
grîul Daciei Felix
în care auzim zeii
și viitorul.

Totul e ca o dragoste.
Totul e ca cea mai mare dragoste
căci nu mai poți să existi
altfel.

trebuie

Trebuie să fii pasăre
și să trăiești în văzduh,
fîntînă să fii
peste singurătate ;
trebuie să fii cîmp și să-ți faci
colbul tău
care nu pleacă niciunde,
trebuie să ți se arate din cînd în cînd
o minune,
un pom al cunoașterii
pe care-l consumi.
Toate acestea, și-n plus
marea purtată — în ochi
zi de zi, pînă-ți răsună-n oase
furtuna și pacea.

MATEI GAVRIL

ca pe o creangă-albastră

O, fiul meu albastru, cum aștept
să te întorci din dulcea reverie.
Fecioara mea de lacrimi plină
mai susură departe împletind
pentru copilul ei.
E-atîta pace sus în cer și pe pămînt
valuri albe plutesc.
Eu fruntea mi-o așez pe gîtul tău
ca pe o creangă-albastră.

alb

Cum te aștept pace albă a lumii,
doliu alb al tristeților mele.
Aspră mi-e limba ca o
sălbăticiune hăituită,
tu, armonie rară a clipelor,
liniștea lebedelor pe lacurile înghețate.

înger pierdut

Ce pură-aureolă și ce sublim destin
substituit surorii din copilărie
sub poghița ulciorului virgin
de păpădie
a apărut între noi doi
în profanatul sanctuar celest
cu-aripi golașe, dar a căzut-napoi
fantoma îngerului din incest.

incomod

Tărîmul neputinței mă-nconjoară,
dar cum să scap de mine, uneori
eu chem melancolia
și nu-ndrăznesc să-mi tulbur memoria de teamă
nici murmurul să nu se mai audă
din paradis cum ninge.
Doamne, cîtă sudoare-ntr-un cuvînt.
Doarmă culoarea sîngelui
în ochii ființei care rîde.
Aceleași cărți izbite în ritm de cositor.
Aceeași sală stropită cu tristețe.
Dar rupe-mă, ah, doamne,
desparte-mă de trupul incomod
în care n-aș putea să mor.

KÁNYADI SÁNDOR

cal în picioare

La o sculptură de VICTOR ROMAN

Cînd calul se prăbușește pe coapse
ca un cîine stînd sluj,
picioarele din față atîrnă cu chișițele rupte,
copitele se prelungesc parcă în degete
și grumazul lansat în unic nechezat fără sfîrșit
crește aproape cît un cal de lung,
capul — din naștere mic, nepotrivit
se atrofiază disproporționat
de teamă că se va preface într-o cavitate
orbita-mpinge ochiul în afară
cînd ceru-n albul lui se condensează,
limba-i alunecă în gît
și sub propria-i greutate inertă
îi explodează scrotul.
O, mai mare decît durerea
calului vertical e doar aceea
pulsînd în cele zece degete
care încorporează în statuie,
obiectiv și în tăcere
groaza.

În românește de ILIE CONSTANTIN

ANGHEL DUMBRĂVEANU

cuvintele mării

Acum un delir stăpînește cuvintele mării,
Vapoarele așteaptă în larg, se lovesc
De malul căzut feruginoasele-ntinderi.
Și vîntul cum modifică golul cu arbori,
Și vietățile apelor, acele păsări umblînd
Prin propria spaimă, și eu cu umbra rămasă
După plecarea unui vis. Cearcănul vînăt
În care mă-nchide amurgul, prezicerile
De care nu mă pot feri... Acum, în epava
Unei corăbii, vocea aceea suprareală,
Mirosul acid de flori, cînd scoicile
Subțiorilor ei se deschideau cu implorări de soare.
Și vîntul, cum modifică golul cu arbori
Negri și reci, spațiul concav, rezidul
Albastru al mării... Acum, în epava nopții,
Cu putridele specii de ezitări, cu delirul
Perpetuu al acestor refluxuri... Se lovesc
De malul căzut feruginoasele-ntinderi,
Livezile de piersici pleacă-n cohorte prin stepă
Fără să știe ce caută. Și tu în urma lor
Tîrînd în lună o corabie de piatră...

NOTE DESPRE CLASICISMUL EMINESCIAN

(II)

Odă (în metru antic) este construită în mod deliberat după modelul poeziei safice. Sistemul prozodic — natura versurilor, ritmul, aranjamentul strofic — comparațiile, cu referire la mitologie în genere modalitatea exprimării suferinței provocată de iubire ne îndrumează către cunoscuta odă a poetei din Lesbos, dedicată Afroditei [1]) : „Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce... / Pînă-n fund băui voluptatea morții // Nendurătoare, // Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercul înveninat în haina-i; / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării. // ..

Poezia **Calul Troian** evocă episodul final al războiului troian ; în poezia **Minte şi inimă,** doi copii relatează mamei un episod din **Iliada.** Referirile la antichitatea clasică greco-romană sînt numeroase în poezia eminesciană şi a le înşira pe toate e fastidios. Unele poezii **(Dacă treci rîul Seléne. Mitologicale)** sînt scrise în hexametru.

Toate astea arată ponderea importantă pe care o are în formația intelectuală a poetului cultura clasică. Concepția sa despre artă se resimte în chip sensibil de această formație. Înrîurit, în tinerețe, de tradiția — preponderent romantică — a poeziei românești din epoca anterioară, preocupat de folclorul românesc, atras, în același timp, de literatura şi filozofia romantică — germană mai ales — care-şi vor trimite unele ecouri în creația sa, Eminescu se va orienta, în prima fază a activității sale, într-o direcție romantică, păstrînd însă însemnate legături şi cu clasicismul. Interesul poetului pentru cultura şi arta, stăpînită şi senină, a antichității greco-romane, spre care-l împingea natura structurii sale, sănătoase şi robuste, de tînăr cu ascendență țărănească, educat ca elev, la şcolile din Cernăuți şi din Transilvania, în cultul valorilor clasice, va atenua efuziunile romantismului său, ducîndu-l cu timpul la un fel de echilibru, în toate sensurile, a creației. Consecințele educației clasice se vor resimți, foarte de timpuriu, în gîndirea şi în scrierile sale. În articolul despre **Repertoriul nostru teatral,** publicat în 1870, la vîrsta de 20 de ani, în revista **Familia,** poetul repudiază, exagerînd. comediile lui Alecsandri pe motivul că nu ar fi educative, că nu folosesc o limbă simplă, înțeleasă, ci „un galimatias" presărat cu expresii străine. Dintre piesele bardului de la Mircești, autorul apreciază doar scrieri ca **Cinel-Cinel, Crai-Nou, Arvinte şi Pepelea,** evocări idilice ale vieții țărănești în nota pastoralelor neoclasice. Prețuind teatrul de Curte al Vienei (poetul se afla student în capitala imperiului austriac), autorul are în vedere caracterul acestuia de „instituțiune clasică" („aerul cel curat, poetic, plin de minte şi inimă care-l respiri într-o instituțiune clasică, îți insuflă dezgustul cel mai mare pentru tot libertinajul de spirit şi de inimă care înfloreşte într-o uriciune crasă şi nespovedită pe toate celelalte teatre"). Datoria teatrelor este de a oferi publicului piese „cu simțăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase şi morale". Deşi autorul oferă ca model teatrul romantic al lui Victor Hugo, ideile sale în legătură cu natura şi finalitatea operei teatrale ni-l arată, în esență, tributar concepției clasice (...„numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ne place şi nouă şi gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spatele a ce e bun. Ne place şi caracterul vulgar, numai corupt să nu fie ; onest, drept şi bun, ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naționale"). Sprijinit pe atare principii poetul apreciază sau critică piesele aflate în repertoriul teatral românesc. În alte cronici teatrale, publicate mai tîrziu, Eminescu nu-şi va schimba concepția. În 1876, de pildă, într-o cronică din **Curierul de Iaşi,** el reproşa unui actor : „Poate că... arareori, nu-i vorbă... coloarea ce o dă caracterelor e prea vie, prea bătătoare la ochi, prea copiată după natură. Şi acesta este un defect căci nu tot ce-i natural e şi frumos". Patru ani mai tîrziu, poetul va scrie articolul, discutat mai înainte, despre învățămîntul clasic. Valoarea educativă a artei e subliniată şi în poezia de tinerețe **Epigonii,** construită pe ideea romantică a antitezei trecut-prezent, frecventă în poezia română a epocii. Eminescu omagiază poeții generațiilor anterioare, care au scris „o limbă ca un fagure de miere", care „convorbeau cu idealuri", călăuziți de „cugetările regine", de „înțelepciune". În contrast cu aceştia, poeții generației sale, „epigonii", dintre care poetul nu se exclude nici pe sine, sînt lipsiți de năzuințe generoase, lipsiți de orice ideal („Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează", „Voi credeați în scrisul vostru, **noi nu credem în nimic"),** mimînd un pesimism de paradă („Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte / [...] Ce tablourile minte, ce simțirea simulează [...] / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază [...] / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri"). E repudiat cu vehemență romantismul — de nuanță pesimistă — a epocii lui în numele

REPERE CLASICE

unei arte tonice, echilibrate, optimiste, apropiată de arta — dece să n-o spunem ? — a vechii Elade.

Clasicismul se resimte pe tot parcursul operei eminesciene, dominată în bună parte de romantism. Frecvența referirilor la cultura antichității greco-latine, devenită manieră stilistică, este doar un indiciu. Se manifestă apoi la poet, încă din scrierile tinereții, o mare grijă pentru disciplină şi ordine în exprimarea sentimentelor, pentru rigoare în compoziție. Această rigoare creşte pe măsura trecerii anilor. Ibrăileanu a făcut observația, studiind versul eminescian, că, într-o a doua fază a activității poetului, care ar începe aproximativ de pe la 1879, rimele sînt mult mai bogate. În poeziile cu aranjament strofic, de pildă, din prima perioadă, din patru versuri ale strofei rimează de obicei două. În a doua fază versurile rimează toate şi poetul face dovada unei mari siguranțe şi rafinament în distribuirea rimelor [2]). În anii deplinei maturități a artei sale, Eminescu ajunge să stăpînească o limbă de mare corectitudine şi muzicalitate totodată. Unele stîngăcii lexicale şi sintactice din faza de început au dispărut cu totul. Versurile, imaginile, deşi grele de sens, au limpezime şi simplitate. Şlefuirea migăloasă a expresiei, a formei, nu ca scop în sine ci pentru exprimarea cît mai exactă şi mai sugestivă a gîndirii poetice, e o preocupare majoră a artistului. Într-o poezie din acest timp, **Criticilor mei,** poetul exprimă limpede crezul său potic : „E uşor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune / Înşirînd la vorbe goale / Ce din coadă au să sune. Dar cînd inima-ți frămîntă / Doruri vii şi patimi multe, / Ş-a lor glasuri a ta minte / Stă pe toate să le-asculte, / Ca şi flori în poarta vieții / Bat la porțile gîndirii, / Toate cer intrare-n lume, / Cer veşmintele vorbirii [...] Ah : atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul : / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?". O atare conştiință, frămîntată de „doruri vii şi patimi multe" care bat la „porțile gîndirii" şi pe care le ascultă cu „mintea", preocupat de a găsi cuvîntul cel mai potrivit „ce exprimă adevărul", mărturiseşte un crez estetic apropiat de clasicism. Aceeaşi idee se desprinde şi dintr-o altă poezie, **Cu gîndiri şi cu imagini,** scrisă anterior şi în care poetul, ironizînd uşor, se detaşează de romantismul propriei sale opere : „Cu gîndiri şi cu imagini / Înnegrit-am multe pagini : / Ş-ale cărții, ş-ale vieții / Chiar din zorii tinereții // Nu urmați gîndirii mele : / Căci noianu-i de greşele, / Urmărind prin întuneric / Visul vieți-mi cel chimeric. / Neavînd învăț şi normă, / Fantezia fără formă / Rătăcit-a, vai! cu mersul : / Negru-i gîndul, şchiop e versul : / Şi idei ce altfel împle, / Ard în frunte, bat sub tîmple : / Eu le-am dat îmbrăcăminte / Prea bogată, fără minte..."

Poeziile din a doua parte a vieții lui Eminescu sînt străbătute, în genere, de sentimentul împăcării, senină uneori, sau luînd aspectul unei dureroase resemnări. Reprimarea stoică a suferinții şi ancorarea într-un fel de înțeleaptă resemnare sînt coordonatele filozofice esențiale a două capodopere eminesciene : **Luceafărul** şi **Glossă.** Luceafărul renunță, în cele din urmă, la iubirea pămînteană a Cătălinei, resemnîndu-se în singurătatea sa celestă, „nemuritor şi rece". **În Glossă** e afirmată o filozofie a indiferenței față de evenimente, pentru apărarea liniştei şi echilibrului sufletesc de eventuale seisme care le-ar putea tulbura : „Multe trec pe dinainte / În auz ne sună multe, / Cine ține toate minte / Şi ar sta să le asculte ?... / Tu așează-te de-oparte / Regăsindu-te pe tine, / Cînd cu zgomote deşarte / *Vremea trece, vremea vine...*"

O atare atitudine față de evenimente, interpretată estetic, atestă o concepție clasică [3]).

Cîteva catrene, epigrame, un grup de **Traduceri şi adaptări,** unele cu aluzii la antichitate, sînt, toate, în notă clasică. Motivul marmurei, care revine frecvent în poezia eminesciană [4]), semnificînd frumusețea statuară, rece, migălos şi îndelung cizelată, sugerează imaginea unui artizan de factură clasică, poate parnasiană.

★

Romantică în aspectele ei dominante, poezia lui Eminescu păstrează în structura ei numeroase legături cu clasicismul.

D. PĂCURARIU

[1]) *Vezi Cezar Papacostea,* Op. cit. *p. 41 şi urm.*

[2] *G. Ibrăileanu.* Note asupra versului, *în* Scrierile literare, *Buc. 1959.*

[3]) *Vezi G. Călinescu,* Ulysse, *Buc., 1967, p. 494.*

[4]) *Vezi G. I. Tohăneanu.* Un leitmotiv eminescian : marmura, *în* Studii de stilistică eminesciană, *Buc. 1965.*

ÎN NUMERELE NOASTRE VIITOARE :

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

PREZENTĂRI ALE AUTORILOR DEBUTANȚI ŞI A CĂRȚILOR LOR AFLATE ÎN FAZA FINALĂ DE APARIȚIE LA EDITURILE NOASTRE.

opere şi autori

AUTORITATEA PERSONAJULUI

Cine străbate, chiar şi fugar, volumele lui Fănuş Neagu este izbit de vagul refuz al epicului — în sensul abandonării anecdoticii exacte, a legilor evenimentului narativ, — de cultul perseverent al misterului, al imprevizibilului, de spontaneitatea notației dialogului şi a gesticii. Adept, pînă acum, al prozei scurte, de o nedezmințită neliniște a nucleelor intuitive, autorul a acordat, întotdeauna, de la lucrările debutului pînă la ultimul volum „Vară buimacă", o imensă autoritate personajului, aşa încît spațiul real l-a constituit cu precădere subiectivitatea viguroasă, energică, nervoasă a acestuia. Ca în multe alte cazuri, însă, nu intrăm odată cu sporirea interesului pentru psihologie, sau mai bine zis, pentru starea psihologică, în zona analizelor minuțioase ; personajul lui Fănuş Neagu nu se lasă supus unei disecții directe ; el trăieşte, foarte mobil, undeva în afara lui, într-o existență cvasi-obiectivă (de fapt o emanație a propriei structuri sufleteşti cu materialitate aparentă). Mişcarea exterioară a eroului (gestică, dialog, descripție) nu înseamnă decît o întoarcere la individualitatea lui precisă, la perceperea interiorității în sine, pentru că tipul dominant este cel al omului ce îşi atribuie sieşi materia, realitatea adevărată, exprimîndu-se prin ea cu mai multă libertate şi exactitate decît ar face-o direct. În mijlocul nenumăratelor evenimente, uneori tulburătoare, alteori naiv extraordinare, eroul lui Fănuş Neagu se comportă independent, mistificînd şi automistificîndu-se, dorind să lase impresia celorlalți şi sie însuşi că este stăpînul incontestat al propriei vieți. Element esențial în majoritatea lucrărilor acestui înzestrat scriitor, personajul îşi elimină rigorile biografice, renunță la o finalitate certă, expulzează motivațiile geometrice ale actelor şi cuvintelor sale, şi imprimă narațiunii tonalitatea abstractă a naturii sale impulsive şi misterioase. Astfel orizontul concret, material, devine un semn al esenței interioare a eroului, se supune voinței lui trufaşe. De aici se crează şi impresia imediată a cititorului că participă la enunțarea unui descîntec în care toate elementele sînt amintite, cu sugestive detalii, cu magice asociații, numai numele acela exact, implorat, este omis, ocolit, trecut sub tăcere. Mulți eroi sînt bolnavi de lună (Eugen Argova), de dragoste (Mihai Droc, Ion Chiriac), de moarte (Boculei, bătrîna Roşioru din „Acasă"), de patima averii (Căpălău, Petrea Boculei, Trifan Morogan, Toma Hanu), de secetă (Şuşteru) şi maladia se extinde, cuprinde natura, obiectele, apropie arşița sau aduce ninsoarea. Din reacțiile spontane, din impulsivitatea şi pitorescul gesticii, din patima zeflemelii, din valorile dialogului şi din notația acestei metamorfoze a universului se poate reconstitui personajul, care nu se explică niciodată, dar se expune în toate.

Cultivarea acestui mister transparent se concretizează literar prin insistența autorului asupra comportamentului şi prin predilecția pentru evenimentul neobişnuit, ieşit din comun, purtător a numeroase funcții sugestive. Formula are interesante similitudini cu cea practicată de scriitorii americani de tradiție, eroul însuşi în manifestările lui abstracte chemînd această comparație (este acel personaj care nu se miră de nimic, care acceptă în linia firescului, a naturalului tot ceea ce inteligența comună socoteşte neaşteptat şi extraordinar, avînd în acelaşi timp o mare mobilitate a senzorialului şi o încredere totală în „relativitatea" realului). Personajul lui Fănuş Neagu este impulsiv, practic şi pitoresc, tratînd natura, mediul obiectiv, cu un sentiment al deplinei posesiuni. Materia epică nu este întotdeauna originală, dar este îmbogățită prin extensia atmosferei proprii, prin voluptatea pitorescului, şi este subordonată subiectivității emoționale foarte colorate a personajului — singura ei rațiune literară în acest caz. Este într-un fel paradoxal să elimini datele exterioare, socotite accidentale, deci să propui spre contemplare doar parțial existența eroului pentru a-l realiza, de fapt, integral în ceea ce are el fundamental, interior. Mai ales în ultimele producții („Vară buimacă", „Iarba vinătă", „Doi saci de poştă"), Fănuş Neagu a realizat această integralitate a parțialului.

Autoritatea absolută a personajului se menține deci mai mult pe fascinația constantă a subiectivității lui misterioase, incifrate, pe imensul gir ce se acordă ciudatei lui individualități. Există din partea scriitorului o deplină încredere în finitul infinit, în vastele posibilități de iradiere a naturii umane pînă la a se dispersa şi a se include în realitatea obiectivă. Astfel, este de ajuns să notezi locurile, numele pe unde a trecut pentru a-i reface intuitiv existența.

Evenimentele prin care trec, actele pe care le execută stau întotdeauna la limita şocului (nefireşti, extraordinare, paradoxale, sau doar pitoreşti) dar rămîn întotdeauna în afara lor, de parcă după ce le-au consumat, le-au conceput şi le-au trăit, ele, personajele, şi-ar fi recăpătat independența. Virtuțile accidentului epic sînt cele ale oricărui intermediar, catalizator indispensabil al unei reacții chimice. Evenimentul însuşi, anecdotica, dispune narativ de o anumită trunchere, fiind evidentă dorința de a păstra din el numai sugestia psihologică şi nicidecum structura lui geometrică : de la cauză la efect. Ceea ce ne susține şi mai exact această observație este unicitatea în mare a personajului lui Fănuş Neagu. Fie că este Onică Căpălău (Ningea în Bărăgan), *Ion Chiriac* (Cocoşul roşu), *Trifan Morogan* (Somnul de la amiază), *Şuşteru* (Dincolo de nisipuri), *Mihai Droc* (Vară buimacă), *el are o zodie comună, o esență constantă, o continuitate tipologică, realizată în afara accidentelor concrete ale diferitelor lui variații. Tip impulsiv şi practic, predispus stilistic ironiei, hazului (ajungînd chiar să se identifice cu un anumit har popular, de esență balcanică, poate, al zeflemelii, cum ar fi Papa Leon din* Om rău), *el reprezintă, mai brutal, mai evident, seninătatea individului în fața unei lumi pe care o crede dependentă de el. Uneori tragicele momente ale existenței pot fi tratate cu suspiciune pentru că, spune filozofia simplă şi nemărturisită a eroului, ele sînt date omului spre a se împlini pe sine. Superioritatea omului ar consta în primirea lor fără spaimă şi de aceea sînt amortizate adesea prin glume, prin ironizări („Bătrînul Boculei se topea de boală ca un bulgăre de seu în tingire" —* Moştenirea).

Mai dramatice schițele din „Vară buimacă" mențin chiar în transparența tensiunii, degajarea eroului şi se statornicesc mai limpede simularea. În suferință eroul va căuta să-şi mențină independența, şfidindu-şi propria fire. („Mihai Droc încerca o împărțire a timpului pentru a-şi ostoi durerea. Dar, ciopîrțit astfel, timpul dezvolta îngăduință" — Vară buimacă). Este frapantă, nu odată, impletatea tonului față de adîncimile sufleteşti sugerate, deşi ea este menită tocmai să indice măsura exactă a acestora. Personajul şi lumea înconjurătoare sînt într-o congruență perfectă, căci lumea este dependentă de el, este chiar o creație a lui ; discordanța este imposibilă. Conflictul este numai interior şi nu este niciodată numit, doar sugerat prin notații abundente aparent nefuncționale. În aceasta ar consta temeiul autorității personajului şi totodată farmecul său.

Dana DUMITRIU

ARHIVA ARGHEZI

Despre limba veche românească

Una din preocupările de scriitor Arghezi şi le-a îndreptat încă din tinerețe spre cunoaşterea şi tălmăcirea limbii vechi româneşti în care a găsit variate izvoare de stil şi expresie, precum şi unele subtile accente care au dat delicate, aspre şi inedite nuanțe poetice scrisului său.

Cine a urmărit rubrica „Bilete de papagal" din revista Argeş a remarcat frecvența subiectelor de limbă, de folclor ca şi evocarea,todeauna cu emoție, a dascălilor şi prietenilor care i-au însoțit pașii în literatură.

Există un întreg plan de discuții şi articole care ar fi urmat să apară treptat în revista piteşteană pe aceste teme, întrerupt însă de tristul eveniment de la 14 iulie 1967.

Arghezi precizase de mai multe ori că printre îndrumătorii lui în materie de limbă figurau cărțile vechi, Antologhion, Mineele, Psaltirea...

Atribuind o importanță deosebită acestei faze din istoria limbii noastre, el era mirat şi oarecum contrariat de puțina atenție ce se acordă limbii vechi în manualele şcolare şi cursurile universitare din punct de vedere al orelor predate şi mai ales de modalitatea de prezentare.

El socotea că nu e suficient ca datele de limbă veche să fie numai dezbătute, ci paralel cu informația, trebuiesc pătrunse resorturile intime ale limbii, particularitățile ei artistice, puntea pe care timpul spiritual de ieri o întinde spre azi şi spre mîine.

Într-o zi, era luna mai 1967 — mi-a cerut să invit pentru o convorbire mai largă despre problemele care-l frămîntau, un specialist. De comun acord ne-am oprit asupra profesorului Gabriel Țepelea, coleg de redacție la revista Argeş şi unul dintre ginditorii mai subtili ai specialității dumisale. Autor şi al unui foarte interesant şi inedit studiu asupra Mineelor de la Rîmnic, *citit şi mult apreciat de Arghezi, profesorul era la curent cu această problemă sub toate aspectele ei. Arghezi voia de fapt să afle şi care era ponderea exactă a limbii româneşti vechi în învățămîntul de cultură generală şi învățămîntul superior. Datele prezentate l-au consternat.*

— Vasăzică trei secole de literatură românească sînt parcurse în cîteva ore ! ?... Cantitatea de ore este, prin urmare, invers proporțională cu durata !... E ca şi cum ai ridica o casă cu temelia mai slabă decît pereții sau acoperişul. Cum poate fi apreciat Eminescu sau Sadoveanu fără cunoştințe de limbă veche ?...

Discuția a trecut la revistele de specialitate. Arghezi era mirat că tocmai fazei vechi a limbii şi literaturii care nu beneficiază de interesul larg al revistelor literare şi al cititorilor nu i se atribuie un spațiu aparte, o revistă de specialitate în cadrul Academiei. Era una din propunerile pe care voia să le facă într-o viitoare şedință, şi prin scris. În schimb felicita redacția revistelor bisericeşti care de cîțiva ani discutau, dezbăteau, studiau şi exemplificau pe texte autentice, valorile generale şi particulare ale limbii vechi româneşti şi ale cărturarilor care ne-au transmis-o prin pana lor... El socotea că toate aceste dezbateri ar fi trebuit să aibă un cadru mai larg, de prestigiu academic, putînd astfel să capete şi o circulație mult mai largă.

— Limba veche românească are nişte întorsături şi nişte modalități cu totul particulare poporului nostru care şi-a păstrat acurateța expresiei cu un simț aş zice, teluric... Cărturarii de mai tîrziu au introdus în vorbire şi în scris cuvinte străine cărora le-au dat o circulație cam forțată... Vorbind despre un au sau despre o cireaşe, țăranul se face mult mai lesne înțeles decît, de pildă, un om de ştiință... În materie de limbă noi sîntem datori să pătrundem nu formele ei vechi ci miezul, înțelesul şi parfumul ei care nu poate fi simțit decît dacă ai răsfoit şi citit paginile îngălbenite ale marii noastre literaturi... Nu că este carte bisericească, e important mai întîi, ci că e scrisă într-o românească de o frumusețe nemaiîntîlnită în literatura de mai tîrziu...

Evident, din punct de vedere universitar ştiințific, profesorul Gabriel Țepelea a sesizat problema în toată profunzimea şi complexitatea ei, putînd, la un moment dat să-i dea acestei convorbiri valențe mai puternice cu atît mai mult cu cît urma ca Arghezi să publice o serie de noi „Bilete" în care să fi prezentat cititorilor, comparativ, texte şi materiale puse la dispoziție de profesor şi comentate de poet...

Barutu T. ARGHEZI

Însemnări de atelier

CE NE RAMÎNE

„Ce timid se cutează
în veacul cel de fier !"
Eminescu

„Ce rămîne însă, întemeiază poeții" — spune cunoscutul vers. Ce este acest rămas — voi încerca să lămuresc — pentru că în aceste zile mulți ne-om fi întrebat cu insistență. Se adevereşte aici ce-mi spunea cineva altădată că omul rămînînd de veghe primeşte din partea vegheatului iluminări nebănuite. Ce-i cu acest rămas de care sînt legați ființal poeții dintotdeauna ?

Ce ne rămîne aşadar ?

Întrebarea putînd fi dezvoltată : ce ne rămîne după ce se pierd toate celelalte ? Ce rămîne neatins după ce ia fiecare îmbogățindu-se, şi totuşi comoara rămînînd întreagă ? Din ce a luat Eminescu şi-n loc să fi sărăcit izvorul s-a pustiit el însuşi îmbogățind rămasul ? Din ce a luat Blaga ori Sadoveanu pierind şi ei şi rămînînd ceva ?

Ce a rămas, şi acum apasă peste capetele noastre şi ne îndeamnă să ne împărtăşim ? Ce este acest răspuns pus fiecărui, care se aşteaptă întrebat ? Ce este acest cel mai de preț avut ai cărui singuri moştenitori legitimi sînt poeții ? De ce lor li s-a încredințat ? Numai pentru că ei sînt singurii care pot pierde fără să-şi dea seama de cîştig, sau să țină seama de el ?

Ce vroia să spună Eminescu cînd îşi apostrofa parabolic prietenii înfierbîntați : „Împărăția mea nu-i din lumea aceasta" — aşa cum Hölderlin însuşi adresîndu-se tot prietenilor spunea același lucru „Meine Liebe ist nicht für diese Welt !" ?

Sînt întrebări acestea ce depăşesc rostul cuvîntului de față. Şi numind rămasul, eternul, anume de ceea ce vom da socoteală, vom spune : Logosul este rămasul ; Logosul ne-a fost încredințat ca dar spre păstrare ce ne copleşeşte, prin care şi-n care poeții întemeiază jertfindu-se ; chipul acestui Logos trebuind dezvoltat. Poeților li s-a încredințat acest dar înfricoşător de care răspund de la începutul lumii şi iar numind lucrurile poeților de aici li s-a încredințat graiul de aici. Graiul nostru, limba românească, în care poeții se întemeiază turnuri înălțate în contemplarea şi veşnica înnoire a Adevărului.

Poeții sînt ai limbii mai mult decît ai lor — vom putea spune acum numindu-i ca stratul cel mai adînc, ultim şi responsabil de destinul acestui grai al maicii şi străbunilor. De aceea cînd am putea fi întrebați : Poeții ? Voi cine sînteți şi ce-ați făcut ? Noi vom putea numi ființa şi temeiul acestui neam pe care îl apărăm întemeindu-l.

Ion ALEXANDRU

O POGORIRE ÎN MAELSTRÖM (II)

„Cerul înstelat deasupra mea
şi legea morală în mine".

Im. Kant.

Şi acum, golit de orice speranță (şi cum aş mai putea să am una singură, dacă totul îmi aparține, şi ceea ce semenilor mei li se pare ideal şi ceea ce pentru mine este real ?), trebuie să urc la izvoarele gîndului cu aceeaşi credință cu care aş aluneca spre finalitatea ultimă, spre cele din urmă consecințe ale sale. Teama lui Parmenide, sau reticența doar în fața obscurității problemei, conjugată cu trecătoarea condiție a celui tiranizat de lumina crepusculară a cercetării de sine, oricît de înalt ar fi timpul căruia i s-a jertfit, nu mă va opri din bucuria aproape indiferentă de a murmura liturghia ordinii, măsurii şi echilibrului în viața haotică a cuvintelor.

Căci teama sau reticența doar, veneau dintr-o conştiință păgînă a celor ce sînt precum că sînt şi a celor ce nu sînt, precum că nu sînt, lumea integrală fiind reconstituită pe baza raporturilor dihotomice proprii clasificărilor sterilizante ale rațiunii beatificate între limitele sale, o limite, care ați fost şi singurele fructe ale rațiunii ! Aceeaşi lume unică, a cărei esență nici nu-i precede, nici nu-i succede existența, ci îi este simultană, prin însuşi destinul esenței de a se odihni în propria ei imagine şi al existenței de a se reîntoarce la ceea ce a fost inițial, ca Narcis oglindit în apa timpului, în conceptul care i-a însoțit ființa.

Şi viața, şi moartea, avîndu-le deopotrivă de supuse unei erori cosmice esențiale în care dormea adevărul haotic al existenței, eu ştiu că sînt vinovat de blasfemie chiar în clipa în care memoria mea se întoarce la grația primordială, trecînd sub tăcere întreaga operă a demiurgului pentru a o înlocui cu expansiunea plină de orgoliu a mea, deşi nici acest orgoliu nu-mi aparține decît în afara timpului. Şi atunci, dacă însăşi tentația ordinii, măsurii şi echilibrului coexistă cu aceea a dezastrului şi destrucției, mă întreb în blîndul întuneric al cuvintelor care-mi încoronează fruntea : a cui e vina ?

Oare acelaşi bine şi acelaşi rău între zidurile căruia m-am clătinat ca un pendul ce măsoară timpul şoptind la fiecare oră moartă : Angst und Sorge, oare acelaşi bine şi acelaşi rău nu pleacă dintr-o origine comună, care mă transcede ca ființă întîmplătoare (şi Parmenide m-ar putea ajuta aici cu un argument, deşi emanat, după cum am mai spus, dintr-o conştiință păgînă, pentru care viclenia gîndirii mai trecea drept un titlu de slorie) şi pentru care deci eu n-aş mai fi culpabil ? Sau, dimpotrivă, ceea ce am fost, pînă azi, cînd mai puteam striga legea formelor ideale, nu eram decît un termen al raportului esențial dintre cele două erori şi-mi căutam, cu teamă şi grijă, pacea necesară, odihna în somnul termenului semnificant, plîns de aceeaşi eroare ?

De aceea, îmi spun : această liturghie a cuvîntului o țin pentru cei credincioşi, pentru cei care aduc jertfe cuvîntului, şi ei o vor iubi aşa cum îşi iubesc destinul fără teama şi grija că vor sfida ordinea ideală, ei înşişi chemați să slujească această ordine. Căci dacă esența nici nu precede, nici nu succede existența, ci sînt într-un raport de simultaneitate, atunci şi propoziția reciprocă este la fel de adevărată şi deci va dispare orice nuanță blasfematorie, iar Poetul nu va mai fi primul dintre renegații Demiurgului prin ambiția lui creatoare, ci însuşi Demiurgul în expansiunea de sine.

Drept pentru care adaug cu o tristețe din alt timp : nu îl va face nici mai fericit, nici mai nenorocit în gloria lui paradisiacă.

Poetul îşi pierde speranța că va fi izbăvit de altcineva, de altceva, el trebuie să trăiască fără iluzii, căci pentru el nu mai există o lume reală şi una virtuală, între care să poată alege, pentru el nu mai există decît o singură lume, şi aceasta este el însuşi. Din solitudine el nu trebuie să dovedească nimic, el îşi este suficient sieşi, atunci cînd face dovada acestei solitudini pentru care a fost creat din sine.

Dispariția unui criteriu absolut existent în afara mea şi înainte de mine face, aşadar, ca toate actele mele, oricît ar fi ele de puternice pentru a deveni universale (Kant) sau inimitabile (Kierkegaard) să se consume în interiorul propriei mele exigențe care, supusă unui singur raport, şi acela numai cu sine, poate sugera perfecțiunea ontologică a libertății de a mă edifica, urcînd şi coborînd mereu treptele înghețate ale cuvintelor.

Desigur, ceea ce le dă acestora viață eternă este pasiunea unificatoare şi „pentru care eu nu mai duc povara nici unui reproş, căci ea singură poate răspunde pentru sine fără să se tulbure dacă o înțeleg sau nu în finalitatea obscură, dar care mă face să acționez. Această libertate interioară, în care sînt aruncat, aidoma cu piatra lui Spinoza şi care, în zborul său limitat, se poate iluziona cu zborul autarhic al unei păsări, nu mă va înşela. Eu am plecat din adăpostul nopții spre lumină, dar niciodată nu am crezut că nu mă voi reîntoarce acolo, deşi acum mi-am pierdut şi această speranță. Căci perfecțiunea de care vorbeam mai înainte eşuează în absența unui reper al perfecțiunii, iar proprie mea existență nu-şi va putea găsi o esență divină decît în sine, şi eu fiind însăşi dezvăluirea existenței integrale la care nu mă mai pot ruga ştiu că trebuie să-i ascult legile, pentru a mă asculta pe mine. Chiar dacă nu voi spune : sînt o pasăre liberă care zboară ! făcînd greşeala de a fi ceea ce nu sînt, rămîne deschisă posibilitatea pietrei ridicate la conştiință, zborul însuşi al conştiinței fiind suficient pentru a-l provoca şi pe acela al pietrei care puteam fi.

Dan LAURENȚIU

un moment al teatrului

TREI PIESE DESPRE CARE SE VORBEȘTE

Piesa istorică e azi doar pretext, filozofic sau politic. Istoria, ca și mitologia, devine terenul fabulos unde se împlintă cuțitele însingerate ale sufletului nostru. S-a impus, fără nici un resentiment al auditorului, libertatea absolută în fața timpului care a trecut.

Lejeritatea tratării materialului istoric, descendență directă a lui Bernard Shaw, a eșuat în demitizare, răspuns violent a unei umanități ce repudiază norma și exemplul mumificat. Indeosebi regizorii au făcut totul pentru a ne liniști complexele, căci ascunsa concluzie a unei asemenea operații vizează caraghioasa trufie a unui Farfuride ce se așează dezinvolt lîngă eroi. În fond, principiul logic al metodei era fals.

„Săptămîna patimilor" a lui Paul Anghel împrumută stilul cronicilor shakespeariene (aparent ea restituie prezentului momentul cel mai greu al domniei lui Ștefan). Similitudinea nu se poate opera cu Henric V, unde Shakespeare propune tipul ideal de rege bun, ci cu Henric IV, tabloul încărcat de greutatea realului, sîngerînd de patimi, în care scînteiază durerile, rugăciunile și bătăliile. Peisajul Moldovei, ca ca și sufletul Domnului, fascinează prin primitivitate, în sensul posesiei unor energii noptatice, neconsumate de civilizație. Splendoarea piesei provine din consistența materiei. Iubirile sînt nebune, gesturile brutale și repezi, deși îndelung calculate cu perfidie de diplomat, iar somnul se face, barbar și imens, sub stele. Aici, palida Maria de Mangup e icoană de ceară ce nu suportă dogoritoarele pofte ale stăpînului său. Pe tărîmul nebîntuit al hiarelor, ea construiește rafinate abilități de politică bizantină. Suferința doamnei provine nu din trădare, ci din exilul în această lume pe care n-o pricepe și cu care nu poate trăi la fel.

Anghel scrie sever, ca Grigore Ureche. Cuvintele se rostesc hîrșit, împotmolindu-se adesea în blesteme sau jurințe de dragoste. Domnul e un principe matur, feroce în hotărîrile lui. Momentul dramatic se intensifică la maximum prin conflictul dintre prăpăstioasa putere a sufletului și perspectiva anulării ei prin invazia turcă. Un personaj cu asemenea dispoziții temperamentale nu se poate împlini decît de pe scaunul domnesc. Doar de aici, experiența sa existențială devine completă, căci astfel Ștefan își zidește „aceste biserici ale sufletului nostru singur care sînt dragostele", concepe mînăstiri, taie capete, se roagă extatic. Apetitul existențial e semnul eroismului. Eroii nu se reduc, asemeni martirilor, la afirmația obstinată doar a unei virtuți. Domnul cunoaște o singură opreliște în descătușarea sa vitală: soarta țării. Ștefan luptînd apără șansa Moldovei la fel ca și pe aceea a libertății de a fi el însuși.

„Săptămîna patimilor" exclude orice tentație oratorică și, cu subtilitate, evită o marcată meditație de actualitate. Construcția e de cetate, fără artificii decorative, cu austeritatea întunecoasă a zidului de piatră. Totul se concentrează în raport de situație și se rezolvă prin acte. Piesa, mai mult ca oricare alta e limitată prin lectură. Destinată reprezentației, șocului vizual și auditiv, ea conține profunde virtualități scenice.

Ștefan domnește cu permanenta conștiință a precarității situației sale: „războiul nostru este războiul săracilor". Boierilor le reproșează lipsa de luciditate. Principii Moldovei știu că vecinii acceptă mai degrabă compromisul, decît lupta cu turcul. Țara nu se poate bizui decît pe sine. „Boieri, să nu vă socotiți niște trădați.. Nu v-a trădat nimeni, nici din răsărit, nici din apus. V-ați amăgit doar voi. Avem nenorocul ca aceste case ale noastre să se aprindă mai întîi. Asta e tot. Domnul „sătul de înțelepciunea răbdării" vrea să dea țării, dacă nu bogăție și număr, demnitate. Ștefan nu ezită. Inițiat în lecția puterii, știe că sacrificiul e inclus în orice acțiune politică. El nu are complexe moderne: poporul moare alături de stăpîn urcînd Golgota istoriei sale. Coincidența absolută dintre conducător și nație exclude sentimentul responsabilității, sentiment ce apare doar prin ruptura termenilor. Ștefan nu concepe posibilitatea unei acuzații, căci se conduce și respectă legea de veacuri a pămîntului.

Dacă domnul nu are dileme istorice, cele metafizice îl preocupă. Ștefan, în spirit moldovean, meditează asupra timpului. Orgoliul e pe măsura vitejiei. Cei ce-l înconjoară sînt clipele, mereu prezente, dar, fără să știm, de fiecare dată altele, în timp ce pe sine se declară principiu stabil: „tu ești rătăcitorul, ești nestatornicul, ești vîntul, iar noi sîntem copacul rupt de vînt și pămîntul... Tu ești clipa... Dar eu sînt timpul". Ștefan, în smolitele ceasuri de după Valea Albă, va afla din întîlnirea cu pustnicul că lui, muritor, îi este interzis de a-și revendica timpul, căci, ca tuturor, îi revine doar clipa. Călinescu spunea frumos că națiunile mari posedă o adîncă noțiune a eternității. Kesarion îl învață pe domn nemurirea țării.

Piesa, fără a schimba tonul, cu excepția unei singure stridențe (discuția prea modernă privind psihologia războiului la distanță) se încheie majestuos. Scăldîndu-se iarăși în curgerea minutei, Ștefan se îngroapă însă, definitiv, în istorie. Cu o cunoscută intuiție a spiritului popular, Anghel sugerează obligația sacrificiului trupesc fără de care edificiul s-ar fi clătinat. Zidurile se string, apăsarea e fără iertare, eliberarea imposibilă: „Kesarion: Lasă acum pămîntul, descleștează-ți degetele în țărna lui. Ștefan: Nu pot, țărna se ține de straiele mele."

După pustiitoarele suferințe ale visului, domnul își află liniștea. Valea Albă a fost o tragedie, căci ea n-are vinovați și nici trădători. Nimeni nu-i răspunzător. De aceea, solemn și mîndru Ștefan anunță o nouă zidire. Geamătul înăbușit al codrilor se stinge. Moldova și domnul ies la lumină.

Al. Popescu scriind „Croitorii cei mari din Valahia" propune în schimb o formulă acrobatică.

Piesa debutează sprinten. Un capelan filozofează asupra stării drumurilor și a indiferenței locuitorilor, justificată de un călugăr prin spiritul Orientului. Am moștenit nu focoși cai arăbești, leneșe parfumuri sau covoare cu lucrătură fină, ci „un fel de îngăduință... ce lasă lucrurile să zacă ori să meargă la buna voie a lor, veac după veac". Se poartă discuții filologice. Dizertație destul de grăbită asupra sufletului muntean, această primă parte nu deranjează.

Voievodul față de mîndra lui soață face politică duplicitară. El nu-și permite excese pecuniare, căci visează să introducă țara în circuit european. Domnul, după ce refuză la început ideea unui orologiu care l-ar face să resimtă dureros trecerea timpului, îl acceptă în final. Timpul semnifică acum invitație la acțiune. Se pare că întreaga țară e bîntuită de spaima vremii, căci și călugărul poet creează vizînd eternitatea.

Al. Popescu apelează la o recuzită abundentă pentru a spune lucruri comune: Arghezi și Brâncuși au existat întotdeauna ca posibilități în Țara Românească, dar s-au lovit de fiecare dată de neînțelegere și obscuritate. Simbolic, Croitorul cel Mare nu suportă obtuzitatea locurilor și se retrage la Paris, căci „aici, noaptea ucide ziua". Autorul se lasă tentat de spectaculosul unor soluții fără rezerve de expresivitate scenică și, în același timp, nu își justifică serios amestecul de planuri. „Croitorii cei mari" e o piesă ce modifică istoria, fără motivarea unei obsesii actuale. Impregnația de sensibilitate modernă tulbură cînd se impune nu doar prin soluții de aparataj.

Ion Băieșu dramatizează nuvela sa „Acceleratorul" care în piesă obține un spor de mister tragic, o fascinație a absenței ca într-un pustiu tablou al lui De Chirico. Prin eliminarea materialului epic, „Iertarea", acesta e noul titlu, permite și o lectură parabolică.

George Niculescu, în urma unei arestări gratuite, căreia îi urmează ca o consecință directă și un eșec erotic, nu mai suportă conviețuirea. Studiind relația timp-existență el descoperă o soluție pentru a ieși din lume. Eroul e inofensiv, căci numai ipotetic speră într-o difuzare a acceleratorului. George nu cunoaște nici fericirea, nici nefericirea. El posedă un adevăr, al său, ce-i permite supraviețuirea. Personajul solicită doar dreptul la singurătate. Catastrofa se produce după întîlnirea cu Lia, fostă colegă de facultate, autoarea denunțului.

Lia, citită realist, face parte din acele personaje feminine virilizate, în căutarea unor medii propice desfășurării energiilor personale. Cum Vidra vindecă pe Răzvan de complexul sanguin, ea redresează moral pe un coleg ce-a suferit un accident. Trufașă, se crede în posesia adevărului unic, indiscutabil, ce trebuie impus. Ea nu cunoaște decît o singură măsură a oamenilor: sănătatea.

Treptat, presiunea Liei asupra lui George atinge o intensitate metalică, căci Băieșu accentuează progresiv claustrarea celor doi rivali. Voința sa e mai monstruoasă decît acceleratorul, căci se fardează cu normele etice general-aprobate. Forța nu garantează și moralitatea acțiunii. „Iertarea" aduce tema sartriană: „L'enfer c'est l'autre". George s-a născut bolnav. În poveștile sale de dragoste vorbea despre sfîrșitul lumii, iar existența și-o construiește în vederea unei absențe. El își iubește singurătatea și boala. Fiecare răspunde de sine. Suferința se deschide atunci cînd celălalt se simte responsabil și îi impune autoritar legi insuportabile organismului său. Intervenția Liei produce catastrofa. George capitulează, își pierde soluția și se aruncă fiarelor. Incapabilă de a resimți sensul acestei sinucideri, de a-și bănui vina, Lia revine fără greutate la vechiul bolnav, pentru a-și continua obligația caritabilă. Pînă la urmă, inițiativa deja de repudiat, se vulgarizează prin efort fizic.

George BANU

A. E. BACONSKY

ultimul rol *)

I

Se număraseră ani de cînd nu mai fusesem la teatru.

Știam pe dinafară cele două sau trei piese — toate tragedii — ce se reprezentau invariabil, seară de seară, în fața acelorași spectatori nelipsiți, învățasem pînă și inflexiunea glasului cu care autorii rosteau fiece replică, pînă și gradul de entuziasm descifrat pe fețe în anumite momente, și puteam spune fără să întorc capul, unde stau, ce fac și cum sînt îmbrăcați cei mai mulți dintre obișnuiții acelei săli înguste și lungi, nesfîrșite.

Mă oboseau îndeosebi noii actori, mult prea cabotini, jucînd în stilul declamatoriu și patetic cu care nu m-am împăcat niciodată. Cei din generația veche muriseră, fuseseră pensionați sau primiseră cu timpul slujbe modeste de bibliotecari, casieri, arhivari prin diverse instituții necunoscute unde-și fumau țigările, îngîndurați, privind cu nostalgie spre propriul lor trecut de multă vreme uitat, dialogînd fără cuvinte cu somnul, cu mușchii și cu moartea.

Unii din ei aveau crize intermitente cînd, rememorîndu-și vechile roluri în care străluciseră aclamați la scenă deschisă, începeau să gesticuleze și să declame îndărătul ghișeului lor, spre nedumerirea și iritarea publicului ce li se adresa, ori sonorizau cavernos incinta pustie a cine știe cărui depozit de arhivă, speriind șobolanii și fluturii de noapte ascunși printre rafturi. Cîțiva mai suspecți fuseseră o vreme închiși. Alții, inofensivi prin virstă, erau tolerați cu discreție și îngăduință. Noaptea îi mai întîlneam uneori pe cheiul plimbîndu-se agale, solitari, cu capetele lor mari și clătinate, cu părul alb ridicat în vînt, sugrumați de tăcere și de întuneric, prezențe spectrale în somnolența și turpitudinea orașului.

Tineretul era impetuos și plin de rîvnă. Talente deosebite nu se iveau printre ei, dar erau prețuiți de regizori pentru că primeau cu egală plăcere rolurile, fie ele importante sau episodice, și nu manifestau ca înaintașii lor dorința de a excela, de a ieși în evidență, de a se face cunoscuți și admirați. Nici n-ar fi putut s-o facă. Publicul gusta nediferențiat și piesele și interpretarea lor, convertind delectarea în datorie și aplaudînd nu atît jocul actorilor, cît sensul anumitor replici, momente, situații.

Din cînd în cînd puteai vedea spectatori ridicîndu-se din sală și urcînd pe scenă pentru a repeta o replică, iar unii dintre aceștia erau chiar angajați ulterior în trupa teatrului. Așa s-a întîmplat și cu vecinul meu care, după ce frecventase ani de-a rîndul spectacolele, cu o ardoare nemărturisită, participînd activ mai întîi din sală apoi, cu timpul, urcînd chiar pe scenă, sfîrși prin a fi luat ca actor și distribuit în una din cele două piese aflate pe atunci în repertoriu.

I se dase un rol secundar pe care l-a păstrat multă vreme, deși auzisem că trecea în lumea teatrului drept o persoană importantă. Nu l-am văzut jucînd. Probabil că rolul părîndu-i-se totuși, în sinea sa, prea neînsemnat, nu mă invitase nici el cu prea multă insistență; îmi dădeam seama că așteaptă să o poată face îndată ce va primi unul dintre cele principale. Și prilejul n-a întîrziat, mai generos poate decît l-ar fi bănuit vreodată.

II

Era vară. De undeva dintr-o țară îndepărtată venise un nou regizor la teatrul orașului, și prima lui inițiativă cu care își inaugură activitatea, a fost reluarea unei piese ce nu mai fusese reprezentată de lungă vreme.

Autorul era localnic, dar se vorbea în oraș că piesa fusese scrisă de fapt de un călugăr neisprăvit alungat din cetate și în cele din urmă ajuns pensionar al unui ospiciu sau al unei temnițe ori poate mort pe undeva, nu se știa bine. Vîntură-lume, emigrant lunatic pe meridiane streine, omul devenise fantoma propriei sale legende și amintirea lui era cultivată cu secretă și clandestină venerație printre locuitorii orașului, dispuși să-i atribuie orice li se părea o faptă demnă de admirat și mai presus de puterea cea de toate zilele. Să fi fost piesa într-adevăr scrisă de el? În ce mă privește nu mai încăpea nici o îndoială.

Desen de A. E. Baconsky

Acțiunea se desfășura în jurul unei căpetenii militare dintr-un timp imprecis. Eroul se întorcea victorios dintr-o luptă și în cetate i se pregătea o primire triumfală pe care el o aștepta cu mîndrie și satisfacție. O dată ajuns e însă acuzat de trădare și cei ce depun mărturiile peremptorii sînt înșiși prietenii și ajutoarele lui cu care împreună purtase războiul.

Surprins pe nepregătite, el nu e în stare să se apere și pare strivit de afirmațiile martorilor. Cînd după o clipă de reculegere își revine și încearcă să-și lămurească acuzatorii, arătîndu-le că deîndată ce-a învins zdrobindu-i pe dușmani, trădarea nu putuse avea loc, argumentul său este respins, spunîndu-i-se că învinsese tocmai spre a-și ascunde trădarea.

Derutat, torturat de violență și absurditatea procesului, cade înfrînt și în vreme ce i se rostește sentința de moarte, scoate o mică fiolă cu otravă, pe care o păstra pentru împrejurarea cînd ar fi fost făcut prizonier în războaie, o înghite și se prăbușește fulgerat de puterea ei.

Deobicei, după cum îmi aduceam aminte de la reprezentațiile anterioare, din vremea cînd puteam fi văzut și eu adesea în sala teatrului, uneori chiar în primele rînduri, actorul ce interpreta personajul principal avea o ținută lamentabilă, se comporta ca un adevărat trădător, părea prea puțin convins de argumentele lui. Publicul colabora cu acuzatorii de pe scenă, se producea o animație și un vacarm insuportabil, iar cînd eroul se sinucidea, sala izbucnea într-un enorm hohot de rîs, prelungit minute în șir după ce cortina luneca necruțătoare ca un tăiș de ghilotină. Erau chiar spectatori ce rămîneau rîzînd în scaunele lor după ce majoritatea celorlalți părăsiseră sala, și nu se ridicau să plece decît la insistența plasatoarelor și a femeilor de servici venite să mături.

Această punere în scenă, precum și clamoarea stridentă a actorilor care-și supralicitau fervoarea lor confecționată, îmi dădeau după o vreme, senzații de vid zgomotos și de intervertire umilitoare. Nu mai puteam suporta nici stereotipia reacțiilor publicului, nici obrazul satisfăcut și suficient al autorului prezent întotdeauna în primul scaun din dreapta al rîndului întîi, alături de cei ce verificau biletele la intrare. Îmi era silă să-l văd surizînd recunoscător cînd actorii — așa cum se întîmpla frecvent — modificau textul, rosteau replici inexistente în piesă ori omiteau altele ce li se păreau nepotrivite, nesocotind sensul lor și sfidînd evoluția acțiunii, unitatea, gradația. Și astfel luasem hotărîrea de a nu mă mai duce la spectacole.

Dar după o îndelungată absență, se ivirăcircumstanțe deosebite determinîndu-mă să-mi calc pentru o seară cuvîntul dat mie însumi.

III

Odată cu venirea noului regizor se svonise în oraș că în activitatea și atmosfera teatrului vor surveni schimbări capitale. Cel ce-mi vorbise foarte înflăcărat era chiar vecinul meu care-mi destăinui că rolul protagonistului urma să i se încredințeze lui, asigurîndu-mă că vor fi spectacole de mare interes, că vor participa și oaspeți streini și că nu voi avea de regretat dacă voi accepta invitația lui.

La început ezitasem. Oboseala și sila de toate îmi erau ancore nevăzute. Și serile treceau aruncînd pe deasupra capetelor, înșelătoare și ironice, umbrele lucrurilor care-ar fi trebuit să fie și nu erau, ca într-un blestemat patrulater al mistificării unde singura bucurie a vieții se deslușea în arderea ei oricît de mocnită, în fuga ireversibilă a unor zile fără altă virtute decît aceea a trecerii și a dispariției.

Totuși eram sortit să nu rezist prea mult stăruințelor vecinului meu care îmi vorbea aproape noapte de noapte cînd se întorcea de la teatru, povestindu-mi despre succesul crescînd al spectacolului și despre aportul lui. Așa se face că într-una din convorbirile noastre nocturne i-am făgăduit că voi merge și l-am rugat să-mi rețină, pentru seara următoare, un bilet.

Ajuns la teatru am regăsit ambianța pe care o știam de atîta timp. Oamenii în hainele lor cenușii, ponosite, femei cu priviri veninoase și acre măsurînd încăperea disproporționat de lungă și căutînd repere secrete pentru invidia sau curiozitatea lor, murmurul înăbușit al vocilor care-și vorbeau în șoaptă. Tavanul mi se păru mai jos ca altădată poate pentru că nu mai purta inscripțiile obișnuite ci era zugrăvit într'o frescă țipătoare și căutată, care nu făcea decît să redea alegoric vechile texte ce fuseseră șterse. O zugrăveală asemănătoare purta și cortina greoaie, iar pe ziduri erau desenate ferestre mari ce păreau deschise spre luxuriante grădini, pictate chiar cu oarecare talent. M-am bucurat că fotoliul autorului și cele cîteva din preajmă, erau goale deși, după cîte știam, nu lipsise încă niciodată.

Spectacolul începu, spre consternarea mea, în același stil de totdeauna, cu mici și ciudate amendamente, dintre care unul ieșea în evidență mai pregnant: din timp în timp actorii se adresau direct sălii și comentau succint un gest, o afirmație, o împrejurare din piesă, suscitînd aprobări laconice. Totul se desfășura după cum mă așteptasem, pînă la ultimul act cînd se petrecură surprizele pe care urmează să le povestesc. Era tocmai actul unde se pronunța acuzația de trădare și avea loc judecarea protagonistului.

IV

De la primele replici se observă că vecinul meu e tulburat de ceva. Juca tot mai pătruns de rolul său cu care părea să se identifice treptat, ceea ce deruta ansamblul și dădea celorlalți actori un sentiment de stingherealâ și stîngăcie. Privea mereu spre rîndul întîi unde în fotoliul autorului și în cele alăturate, apăruseră cîțiva spectatori neașteptați.

Nici sala nu mai avea reacțiile ei habituale. Nu se mai auzeau intervențiile publicului, rumoarea, rîsetele ce răsunau în toate serile. O liniște densă, întunecată începea să planeze deasupra tuturora.

Protagonistul încetase de a mai fi actor: redevenise un simplu om, acuzat pe nedrept, care se apăra cu tărie și cu o demnitate disperată, respectînd cu sfințenie textul și zdrobindu-și adversarii cu argumente mortale. Mereu cu ochii la aceleași locuri din rîndul întîi, vecinul meu devenise de nerecunoscut; era transfigurat, vibra de o emoție ce electriza spectatorii, iar revolta ce-l cutremura dădea fiecărui cuvînt rostit o sclipire de spadă lunară. Și tăcerea sălii era tot mai grea, mai compactă, mai închisă în cercul ei negru.

Cînd veni clipa finală a otrăvirii, își duse mîna la inimă și, cu un gest de durere, de care nu sînt capabili decît marii actori, căzu ca o pasăre săgetată din zbor, peste masa publicului prefăcut în stană de piatră.

Lumina se aprinse în sală, dar lumea continua să stea nemișcată. Actorii, palizi la față, încremeniseră neputincioși în jurul protagonistului care zăcea pe scenă. Ochii mi se îndreptară îndată spre primul rînd unde în fotoliile din dreapta recunoscui cîțiva dintre bătrînii actori pe care-i întîlneam uneori pe chei. Iar lîngă ei, în locul celui ce iscălea piesa, stătea un om cu fața prelungă încadrată de plete lungi castanii, cu ochii mari și hipnotici, iluminîndu-i figura chinuită, hieratică, ireală, întoarsă parcă dintr-un exil acherontic. Nu-l mai văzusem niciodată dar nu mi-a fost greu să înțeleg că era adevăratul autor al piesei.

Lumina se stinse din nou și din fundul sălii se auzi o cadență de pași apăsați: un grup de oameni îmbrăcați în negru înainta către scenă. Se opriră în fața năpustindu-se asupra celor din rîndul întîi, imobilizîndu-i și pornind să-i ducă spre ieșire, în timp ce doi săriră pe scenă și ridicară protagonistul. Dar vecinul meu nu mai mișca. Era mort.

Blestem vouă! se auzi un glas în tăcerea apăsătoare, și în clipa următoare se reaprinseră luminile. Sala întreagă privea spre oamenii în negru, care-i duceau pe bătrînii actori și cadavrul protagonistului. Numai adevăratul autor al piesei dispăruse dintre ei.

Și în timp ce actorii erau trîrîți afară, publicul izbucnea într-un hohot de rîs enorm, crispat, sufocat de exaltare și groază.

**) Din ciclul „ECHINOXUL NEBUNILOR".*

Însemnări de atelier

BILETE DE UCENICIE

Mă aflam nu cu multe luni în urmă la Turnu Severin, în cancelaria profesorilor de la liceul „Traian", martor întîmplător al unui moment solemn. Se găsise în sfîrșit titlul cel mai potrivit al unei proiectate reviste a elevilor: Columna. Săptămînile trecute, călătorind la Maieru, comună din județul Bistrița-Năsăud, l-am găsit pe profesorul Sever Ursa, dactilografiind paginile unei reviste a elevilor de la școala generală de 8 ani, din sat: Cuibul visurilor. Aud că elevii liceului „Tudor Arghezi" din Craiova scot și ei o revistă, „Bilete de ucenici". Mi s-a cerut și mie în iarnă, un text de cartă poștală pentru revista „Phoenix" a elevilor de la liceul „Mihail Sadoveanu" din București. În toată țara au început să apară zeci de reviste ale elevilor și se pare că vor apare de la toamnă încolo alte cîteva zeci, poate chiar sute. Veteranele se numesc Funigei, Muguri, Scîntei, Țara visurilor noastre. Astfel de reviste au început să apară chiar și în cîteva școli generale și licee din mediul rural. „Cuibul visurilor" de la Maieru, satul în care a copilărit Liviu Rebreanu, este doar un exemplu.

Firesc, ele nu sînt numai reviste literare, pentru că lumea elevilor nu este numai un Parnas populat cu muze și metafore, ci un univers de visuri, speranțe și vocații cel puțin în egală măsură neliterare. Nu știu cîți cai putere va fi avînd „Pegas", dar știu că și visul de a ajunge inginer sau biolog, profesor de istorie sau medic, matematician sau fizician atomist, este propulsat de-o energie sufletească tot atît de mare ca și visul romantic de-a ajunge poet „la ferme de imagini". În lumina acestei considerații — preambul, salutînd apariția numeroaselor reviste școlare, trebuie să vedem în grațiosul lor eclectism tocmai ecoul imediat și binefăcător al multitudinii de pasiuni și preocupări caracteristice acestei uriașe colectivități juvenile de viitori intelectuali aflați pe primele trepte ale formării. Nu vom avea așadar ambiția de a descoperi lucrări perfecte, capodopere de migală și studiu, sau idei de profunzimi abisale, mulțumindu-ne să semnalăm deocamdată puritatea gesturilor, farmecul irepetabil al debutului și prezența incipientă, dar de pe acum hotărîtoare, a acelei constante care se cheamă orientare profesională. Iată de ce aceste reviste au nu un caracter informațional acut, ci caracterul unor aparate de măsurat sensibilitatea juvenilă și vocația ei, ele fiind de fapt niște psihografe de un folos excepțional atît în procesul de învățămînt, cît și în opera de educație a viitoarelor generații de cetățeni.

Ar fi totuși de făcut și cîteva sugestii. Cred, de pildă, că unele publicații de acest gen, și mă gîndesc în primul rînd la revistele liceelor de specialitate (arte plastice, muzică, agricultură, matematică, mecanică), pot și trebuie să fie reviste profilate și ancorate cu precădere în cîmpul de vocație respectiv, încurajîndu-se prin fortificarea cunoștințelor tehnice, prin eliberarea în întregime a capacității de imaginație, prin ocrotirea și cultivarea ideilor novatoare, oricît de îndrăznețe ar părea ele, făurirea unor personalități de o mare vigoare intelectual-științifică și artistică.

De asemenea, cred că ar trebui stimulată colaborarea între licee și reviste. Grafica unora dintre reviste lasă încă de dorit. Desigur, însuși caracterul amatorist al lor ne obligă să fim mai puțin circumspecți și pretențioși. Dar sînt obligat să relev și să afirm un truism și anume acela că elevii liceelor de artă plastică, arhitectură și ai școlilor de artă grafică, chemați să dea o mînă de ajutor altor licee și altor reviste de elevi, pot aduce soluții și idei grafice valoroase, aș îndrăzni să spun, chiar inovatoare și de o simpatică originalitate.

O altă observație, a cărei pertinență nu știu cum s-o exprim mai bine și mai clar, este aceea a creditului moral și a responsabilității colectivelor de redacție în care practic intră și elevi și profesori. Aici profesorii ar trebui să aibă numai rolul discret al unor consilieri maturi. Redactorul șef, secretarul de redacție, corectorii, trebuie să fie elevi, iar simțul lor de răspundere să fie astfel în permanență cultivat. Revistele de elevi, deși juvenile, sînt departe de a fi niște copilării. Într-o lume plină de masivi și atotputernici factori informaționali cum sînt: cartea, radioteleviziunea, presa și cinematograful, revistele de elevi aduc nu numai speranța că viitoarele generații de oameni de știință și cultură vor dezvolta comorile spirituale ale poporului nostru și ale umanității întregi, dar și certitudinea că înalta lor responsabilitate socială este desăvîrșită sub aspectul etic și intelectual. Acest spirit de responsabilitate găsește în modul cel mai plin și fericit tocmai în paginile revistelor de elevi, locul în care el poate fi cultivat și pus la încercare. Nu cunosc, la nivelul elevilor de liceu, în afară de cenaclurile literare și de cercurile științifice, un cîmp de activitate mai fertil și mai laborios decît revistele de elevi.

În sfîrșit, consider că ideea și invitația „Luceafărului" (ea însăși o revistă a tinerei generații de scriitori), adresată tuturor acestor publicații scrise de elevi, de a i se trimite drept „schimb" revistele liceale, merită să fie reținută și să i se răspundă cu tașca poștașului. Nu o speranță deșartă, ci însăși realitatea atîtor debuturi ne face să credem că mulți poeți, prozatori și eseiști, astăzi încă elevi de liceu, vor găsi adăpost în paginile „Luceafărului", iar de aci în vitrinele librăriilor și în conștiința cititorilor.

Petru VINTILĂ

poeme

de Ana Blandiana

de bună voie

Am început cu puțin, nici măcar vină,
Un gest nefăcut, un zîmbet mușcat,
Și ce hecatombe de dragi cadavre acum
De bună voie, de bună voie, de bună voie,
Mai încet, mai stins, mai plecat.

De mult a dispărut orice solidaritate cu mine
A copacilor
Și semnul izvorului care mă prevenea
Cînd era otrăvit.
Ce-aș mai spera cînd păsările-nvață să zboare
De teamă să nu-mi fie-n preajmă,
Să nu le ucid,
Cînd șerpii se-ascund în pămînt,
Viermii în mere,
Și iarba-mprejur nu mai îndrăznește
S-adăpostească frunzele-apuse,
Cînd îngrozit universul contemplă în mine
O cuminţenie pe care nu mi-o dăduse ?

totul simplu

O, dac-aș fi o lumînare numai,
Să mă consum treptat
De la un capăt spre altul,
Simplu, ca-n aritmeticile
Copiilor...
Capul întîi — ce fericire ! —
Mi-ar dispărea,
Lumea ar spune
„Ce fără cap este fata aceasta !“,
Eu aș fi uitat totul
Și nimic n-aș mai căuta să-nțeleg.
Inima apoi mi s-ar topi
Și n-aș mai iubi,
Și n-aș mai urî,
Și nici o suferință nu m-ar atinge,
Și lumea ar spune
„Ce fără inimă este fata aceasta !“,
Și așa mai departe,
Și apoi n-aș mai avea nici o dorință
Și nici o patimă,
Și sîngele meu purtător de corăbii
S-ar spulbera,
Și mi-ar rămîne numai genunchii uscați,
Tremurători cu demnitate sau îngenuncheați,
Totul fără importanță,
Totul simplu.
Nimeni nu s-ar mai obosi să spună ceva.
În ultima liniște,
Balta de ceară
S-ar răci, pedepsită anume
Pentru toate îngrozitoarele umbre pe care
Lumina ei le-a adus în lume...

contratimp

Mă uit în trecut și nu înțeleg
Urmele pașilor mei
Privesc înghețata zăpadă
Prin care picioarele mele desculțe
(Îmi amintesc) s-au rănit,
Dar urmele lor închipuie semne
În alfabetul neînțeles
Al unei limbi dispărute.
Ieri ce voiam să spun
Și mîine cum voi mai citi
Durerea mersului de-acum,
Cînd clipele obeze par ani,
Și anii epoci
Nehotărîte și fără sfîrșit ?
Nici un răspuns nu se naște
Decît cînd nimeni nu mai are
Nevoie de el
Și întrebarea care-l aștepta
A murit.

cît mai e timp

Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc
Pînă cînd rămîn
Lustruite, egale
Și nimeni nu-și mai amintește
Ce formă aveau și ce sens.
Cînd se vor sfîrși toate cuvintele vii
Se va sta la pîndă
Să nu se nască vreunul
Și dacă totuși un nou cuvînt va apare,
Va fi repetat pînă cînd
Nimeni nu și-l va mai aminti.
Apoi
Vor fi chemați savanți
Specializați în descoperirea înțelesurilor pierdute
Și cîte un bătrîn va fi adus în laboratoare
Și întrebat de-și mai aduce-aminte
Sensul vreunui cuvînt.
Și răgușit și nesigur, el va bolborosi
„Bunicul meu... cine știe... poate...“

Cît mai e timp, ascundeți cuvintele vii,
Salvați-le, cît mai e timp,
Dacă vreți ca femeile voastre
Să nască fii gînditori,
Cuvintele rămase încă în viață
Salvați-le,
Voi, cei siliți să ascultați vorbind,
Voi, ce de secole sînteți
Cumintele public al crimei...

elegie

Bandajează-mi rănile naive,
Doamnă frumoasă și bună,
Rănile prin care credința mi s-a scurs,
Clipă cu clipă, o lună.

Frunze ușoare ce nu mai urăsc
Și n-or mai iubi niciodată
Așează-mi-le compresă pe frunte,
Galbenă doamnă iertată.

Leagă-mi urechile cu fosnet de aripi,
Să uit mecanicul vuiet de zbor
Și pentru a nu mai căuta să-nțeleg
Acoperă-mi ochii ușor.

Și lasă ploaia să curgă pe trupul
Prin care uimirea a trecut ca un plug,
Îngăduie limbilor roșii-ale ierbii
Să mă suie pe rug.

Îndură-te-apoi și cheamă ninsoarea
Să cadă nebună, să cadă,
Labele păsărilor să-mi pună, pioase,
Cruci pe zăpadă.

hotărîtorul balans

Ce mult, ce mult timp
Îi trebuie lui Dumnezeu
Pentru a recunoaște
Că Satana există !
Un simplu semn din cap
Și lupta ar fi cîștigată.
Trebuie numai să spună
Că el l-a creat,
Să mărturisească
Hotărîtorul balans
În care
Prin greutatea Satanei
El locuiește mereu
La capătul înălțat în aer
Al scîndurii.

nordul

Nu mințim din ticăloșie
Ci din nepricepere.
Aburiți, nu mai știm
Cine sîntem și cum.
În urmă un șir de părinți necunoscuți,
În față un șir de fii necunoscuți.
Ce știm ? Pe cine cunoaștem ?
Ne mișcăm nesiguri :
Facem un pas, apoi încă unul,
Și altul, și-n cele din urmă pornim
Privind nostalgic în direcția opusă...
Dacă ni s-ar răspunde cel puțin la o-ntrebare !
Unde e nordul ?
Pe frunte părul ne tremură ușor
În vîntul produs
De trecerea timpului.

bătrîni sihaștrii

Îmbătrîniți sihaștrii în păduri
Blana de lup li s-a lipit pe trup,
Părul le țese ochii,
Le astupă urechile
Și-n bărbile-ncîlcite albinele-și fac stup.
Ei nu-și aduc aminte de ce-au venit aici
Și nu mai știu demult cuvîntul
Pe care trebuiau să-l strige lumii.
Din cînd în cînd în chip de vultur
Li se trimite semn de voia cerească,
Dar bătrînii se joacă
Împletind în penele păsării flori
Și Dumnezeu mîniat nu înțelege
Că ei au uitat să urască.

ce frumos...

Doctorii au născocit numeroase boli,
Nenumărate nume fantastice încununează sfîrșitul,
Dar eu vin și vă spun—manualele mint,
Oamenii nu mor decît de dezgust.
Numai de ei depinde cît să trăiască
Și totuși fiecare spune odată NU.
Unii rezistă mai mult, alții aproape de loc,
Plecarea se face în ordinea aripei,
Dar toți — vă dați seama ? — în cele din urmă renunță.
Zadarnic se născocesc mereu alte boli
Și fantastice nume îmbracă sfîrșitul.
Eu vin și vă spun — ce frumos :
Oamenii mor de dezgust !

cîntec

Lasă-mi, toamnă, pomii verzi,
Uite, ochii mei ți-i dau.
Ieri spre seară-n vîntul galben
Arborii-n genunchi plîngeau.

Lasă-mi, toamnă, cerul lin,
Fulgeră-mi pe frunte mie.
Astă noapte zarea-n iarbă
Încerca să se sfîșie.

Lasă, toamnă,-n aer păsări,
Pașii mei alungă-mi-i.
Dimineața bolta scurse
Urelete de ciocîrlii.

Lasă-mi, toamnă, iarba, lasă-mi
Fructele și lasă
Urșii neadormiți, berzele neduse,
Ora luminoasă.

Lasă-mi, toamnă, ziua, nu mai
Plînge-n soare fum.
Înserează-mă pe mine,
Mă-nserez oricum.

necunoscutul punct

Pasul prudent,
Sudoarea sărată,
Talpa fierbinte-a piciorului
Pipăind
Necunoscutul punct
Care-ar putea fi de sprijin.
Pasul prudent,
Riscul erorii,
Și totuși nu ! nu e cu putință !
Încă un mic miracol,
Un mic miracol numai,
Înaintea sfîrșitului...
Pasul prudent.
Doamne, de ce
Dintre toate minunile tale
Mie mi-ai dat
Doar puterea
De-a merge pe valuri ?

călătorie

Umblu prin mine
Ca printr-un oraș străin
În care nu cunosc pe nimeni.
Seara mi-e teamă pe străzi
Și-n după-amieze ploioase
Mi-e frig și urît.
Nici o dorință de-a călători
Cînd și numai trecerea drumului
E aventură,
Nici o amintire din alte vieți
Întrebării
„De ce-am fost adusă aci ?“...

cădere

S-au stins profeții în pustie
Și îngeri cu aripile-atîrnînd
Sînt duși încolonați
Și strînși în piețe.
Vor fi judecați în curînd.
Vor fi întrebați : ce păcat
Le-a alungat fățurile din ceruri ?
Ce vină ? ce trădare ? ce greșeală ?
Ei, cu o ultimă iubire,
Ne vor privi încețoșați de somn
Și n-or găsi drăcească îndrăzneală
De-a mărturisi că îngerii cad
Nu din păcat, nu din păcat,
Ci din oboseală.

ANIMALELE (plafon pictat de biserică olteneasă)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

Biblioteca Raională
Odorhelu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 41 (337)
Sîmbătă, 12 octombrie
1968
8 pagini — 1 leu

Scriitorii și breasla

Revista „Luceafărul", în noua ei serie, și-a expus în articolele editoriale punctele de vedere într-o seamă de probleme acute de ordin cultural și mai ales de interes scriitoricesc, de creație și de viață literară. S-a considerat că schimburile constante de opinii deschise și nu doar intervenția sporadică prilejuită de o consfătuire scriitoricească sau alta, sînt utile unui climat literar care, cu toate progresele sale, are încă multe chestiuni de breaslă nerezolvate, multe raporturi din contextul cultural nedefinite cu limpezime. Ne-a displăcut și ne displace atitudinea complezentă ca și busculada oratorică — și am vrut ca tocmai editorialele, ieșite mult timp din atenția publicului, să fie reabilitate și să atragă încrederea cititorului în chestiunile care privesc dreptul de opinie în problemele spinoase de cultură și artă. În numărul trecut al revistei noastre, vorbeam de situația editorului, de complicatele ingerințe administrativ-birocratice, acceptate prea comod de editorul-însuși, de impasul la care s-a ajuns din aceste pricini în raporturile editură-scriitori, impas ce se cere rezolvat cu seriozitate în fondul problemei, și nu din cînd în cînd și nesatisfăcător de la un caz scriitoricesc la altul, cum se obișnuiește.

Dar, printre chestiunile imediate ce ne stau acum în față sînt, bineînțeles, cele ale breslei propriu-zise. Viața literară, deși neconsemnată la timp în presă, a cunoscut în aceste zile o anume febrilitate, activitatea internă de breaslă a fost dedicată în mod special apropiatei Conferințe pe țară a scriitorilor. Activitate care, — după opinia majorității scriitorilor ce au răspuns unui recent sondaj întreprins de revista noastră — se vrea desfășurată în sensul unei pregătiri substanțiale a evenimentului Conferinței, deși timpul pare foarte scurt. Seriozitatea perioadei de lucru dedicate acestei pregătiri, audiența opiniilor scriitoricești, consultarea largă deci pe care formele actuale de conducere ale breslei au căderea s-o facă în rîndul oamenilor de condei, sînt determinante pentru un bun nivel al Conferinței, al dezbaterilor ei, care să se concentreze unitar pe problemele vitale, de prim ordin. În așa fel ca adunarea, condiția ei civică să onoreze numele de scriitor, să pună în față, într-un spirit nou lucrurile cu adevărat utile și generoase pentru un climat autentic de muncă literară și de respect al drepturilor scriitoricești și de firească desfășurare a rosturilor sociale ale omului de condei. Ar fi fals să se creadă că interesul pentru problemele vieții literare se consumă odată cu trecerea zilelor Conferinței. Dar Conferința poate fi un moment nodal, se produce într-un moment cînd valorile literaturii actuale, talentele ei evidente ca diversitate oferă puncte de vedere salutare vieții literare ; cînd existența breslei, perspectivele ei se cer înțelese și așezate altfel decît în formele greoaie și depășite de organizare pe care le știm, atît de inadecvate realităților noastre scriitoricești specifice, bunelor ei tradiții. În acest sens, fără îndoială că, pentru momentul nou de viață literară, pentru perspectivele climatului acestei vieți, scriitorii se gîndesc cu bună știință la un nou statut de breaslă, care să definească limpede rosturile societății scriitoricești, așezarea ei internă, raporturile ei în ansamblul cultural, datoriile acestei societăți scriitoricești de a consolida, de a reprezenta cu eficiență drepturile și îndatoririle de breaslă ale tuturor celor recunoscuți ca membri ai ei. Sînt în plină desfășurare adunările de lucru din cadrul actualelor forme de breaslă și deși aceste forme de organizare prezintă inconvenientele știute, principalele probleme privind întocmirea documentelor de viață literară necesare Conferinței sînt lucruri asupra cărora se concentrează în această perioadă de pregătire interesul general scriitoricesc. Și amintim, printre altele, pregătirea propunerilor pentru noile forme de organizare, de structură a societății scriitoricești cu valori superioare de funcționalitate, ca și pe acelea menite să asigure adevăratele atribuții ale revistelor de literatură. Știm că s-a ajuns la un excelent punct de vedere și s-a obținut o rezolvare cu adevărat nouă în problema pensiilor scriitorilor și a urmașilor lor, lucru care se va prezenta ca un punct cîștigat la apropiata Conferință. Dacă o seamă de puncte vor fi limpezite, cîștigate, altele lămurite ca perspectivă, încă din această perioadă de lucru și de pregătire a Conferinței, societatea scriitoricească se va prezenta în adunarea ei de anvergură și de mare interes național, în condiții care să depășească net trecutele adunări, prin seriozitatea și responsabilitatea dezbaterilor. Revista noastră are paginile deschise în această perioadă de pregătire, înțelegînd Conferința ca pe o expresie a unității scriitoricești, a deplinei responsabilități față de rosturile sociale actuale.

LUCEAFĂRUL

PICASSO — PORTRET

ÎN ACEST NUMĂR

POEME
de Ion Alexandru

Însemnări de atelier • Cronică de librărie • Avantpremieră editorială • Cei mai tineri autori

DESPRE IMPRESIONISM (II)
de Eugen Simion

PROZĂ
de Sorin Titel

Bătrîna artă a scrisului

Între forma sonoră a cuvîntului și forma lui scrisă, între sensul lui izolat și funcționalitatea sensului lui în cadrul frazei nu se pot stabili coincidențe perfecte și nici suprapuneri, și cu atît mai mult atunci cînd cuvîntul este folosit ca vehicol al unei comunicări estetice. În cadrul acestui tip de comunicare, unul și același cuvînt suportă o gradualitate a tensiunii de la alb pînă la incandescență.

Secretul acestui fenomen nu poate fi descoperit în însăși structura cuvintelor, pentru că el nu ține în mod exterior de cuvînt. Cuvîntul ține în mod obligat de o anume limbă. Limba are un caracter profund național ; dar ce anume din ea ? Fără îndoială forma sonoră și deci forma scrisă a cuvîntului (în cazul scrierii fonetice mai ales) dar și în funcționalitatea cuvîntului în frază. Noțiunea și imaginea au însă un caracter general, universal, și cred că în funcțiunea estetică a limbii predomină caracterul universal al acesteia, cu atît mai mult cu cît comunicarea estetică în afară de tensiune și de viziune, comunică și sensibilitatea coordonată a organelor de simț (universale).

Arta scrisului începe de acolo de unde fraza scrisă e aptă să rețină în ea sentimente. Dacă infinitatea sentimentelor și a nuanțelor sentimentelor ar putea fi codificată pe un fel de tablă a lui Pitagora, atunci ele ar putea fi conservate prin formule matematice iar estetica ar fi o ramură a matematicii. Codificarea prin cuvînt a sentimentelor nu s-a ridicat la nivelul unor generalizări suficiente și necesare însă, pentru a se considera problema din punct de vedere științific. Maximul de codificări în acest sens a creat numai școli literare și curente. Scriitorul rămîne din acest punct de vedere un singuratic, un meseriaș în al cărui atelier se produc obiecte singulare, dar a căror menire e profund generală, aproape inversă produsului finit științific la a cărui constituire colaborează un colectiv și a cărui menire în ultimă instanță e singulară, cu atît mai mult cu cît el nu este singular.

Tipul de codificare prin cuvînt se schimbă perpetuu, dar ce straniu, înseși sentimentele au o evoluție istorică, se schimbă în permanență ; aici gama este infinită, iar dacă ne gîndim la viziunile de tip estetic, a căror plasmă e compusă din grupuri de sentimente convergente, staticul acestor viziuni rămîne o simplă aparență. Viziunea morții din poemul Ghilgameș rămîne statică numai în reprezentarea ei spațială, numai prin receptarea-ei directă prin simțuri, dar componența ei de sentimente s-a modificat și se modifică perpetuu istoric, dînd posibilitatea unui număr indefinit de interpretări cu fiecare generație nouă de cititori. În cazul viziunii de acest tip codificarea rezidă în însăși viziunea, depășindu-se codificările subsumate ale sentimentelor prin cuvînt. Arta scrisului în cazul marelui scriitor este arta viziunii exprimată prin scris. În această ordine de idei aș vrea să ating o falsă problemă modernă și anume aceea a așa-zisei poezii „electronice" în concurență cu poezia „de autor"

Orice mașină electronică dintre cele care au fost construite să fabrice poezie, ca să poată funcționa are nevoie de fișe, de un cod al acestor fișe : or, aceste fișe au fost extrase din poezia existentă codul acestor fișe, din codul existent. Nu e vorba de a vărsa cuvintele unui dicționar într-o pîlnie din care bine amestecate să curgă pe o țeavă mai apoi versurile unui sonet genial. Sînt convins că dacă ar exista o mașină electronică perfecționată (și de ce n-ar exista ?) în care s-ar putea introduce, fișată și codificată, opera poetică a lui Eminescu, această mașină ar putea produce cîteva poezii de tip eminescian. Ei și ? Valoare în cazul de față are fișa, ea însăși, fișa care nu poate fi inventată de către nici un fel de mașină. Orice mașină de orice natură nu este altceva în esență decît un sistem perfecționat de relații active, de a stabili relații active între două sau mai multe obiecte sau idei preexistente. Or, numai obiectele și ideile preexistente au valoare ; combinarea lor este o problemă a posibilului. Mașina nu poate produce decît cantitate. Calitatea este un act viu, ea nu poate fi produsă decît de creierul viu. Bătrîna artă a scrisului este o artă produsă de către creierul viu.

Nichita STĂNESCU

CRONICA LITERARĂ

geo bogza

O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil

Noua culegere **O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil** îl propune din nou pe Geo Bogza cititorilor.

O idee mai puţin falsificată asupra prozei lui Geo Bogza a putut s-o dea volumul al doilea al **Scrierilor în proză**, al cărui sumar e reprodus în mare parte în actualul **O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil**. Dacă am fi citit însă aici **Dezlănţuirea primăverii**, **Laudă toamnei**, fragmente din **Ţări de piatră, de foc şi de pământ** ori din **Cartea Oltului** şi, mai ales, **Moartea lui Iacob Onisia** ne-am fi aflat în faţa unui tur de orizont complet al prozei unui solemn poet. Accentul pus pe reportaj a făcut pe mulţi să uite că Geo Bogza vine din mişcarea artistică a avangardei unde simbioza „literatură-artă-plastică" era aproape principiu, că avea cultul imaginii de sorginte suprarealistă, onirică, că a debutat ca poet cu şocante „poeme invectivă" şi a descins în reportaj după această decisivă perioadă de formaţie. Nu specia reportajului la care poetul Bogza a coborît i-a înnobilat scrisul, ci reportajul a fost înnobilat de înnoitoarea fervoare estetică pe care o aducea cu sine poetul.

O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil, nu este o carte de reporter. Ne aflăm în faţa cîtorva excepţionale bucăţi în proză. **Valea Plîngerii** are plastica exorbitantă a lui Salvador Dali şi insistenţa atroce pînă la sadism a lui Alfred Hitchcock. De altfel, preferinţa pentru situaţiile şi sediile infernale o vom mai întîlni. **Valea Plîngerii**, reşedinţă a unei apocaliptice îngrămădiri de vechituri şi gunoaie şi al convieţuirii promiscui a oamenilor cu graşi şi enormi şobolani e unul dintre ele. Povestirea se desfăşoară cu o subtilă tehnică a încordării, cu apropieri şi depărtări de cadru, cu ţineri îndelungi sub obiectiv, cu insistenţe nemiloase, cu repetiţii şi recapitulări care nu lasă să se piardă nimic din efectul urmărit : „Ziua era pe sfîrşite. Valea Plîngerii se întindea sub privirile mele, acoperită de tăcere şi de ceţurile înserării.

Tocmai eram pe punctul să o cred pustie, o mare moartă, un pămînt blestemat, cînd mi-am dat seama că unele din acele movile pe care la-nceput le crezusem de gunoi, erau în realitate bordeie. Dintr-unul din ele ieşise o femeie. Pe urmă, un copil. Valea Plîngerii, acolo, în mijlocul ei, era locuită ! Printre grămezile de gunoi, pe tărîmul acela din care urca o putoare atît de groaznică, trăiau oameni ! În fund, spre stînga, am deslusit atunci alte bordeie, în faţa cărora, treptat, se aprindeau focurile de seară.

Dar hotărîrea mea de a ajunge numaidecît acolo, la uşa bordeielor, a fost repede contrazisă. Tocmai în locul unde socotisem să cobor, am zărit deodată guzganii. Sute de guzgani puhavi, lungi de cîte un sfert de metru, foiau la picioarele rampei, apăreau şi piereau printre gunoaie.

De acum patru ani, cînd într-o zi de toamnă am dat în centrul oraşului cu ochii de clădirea, hidoasă ca un şobolan opărit, în care se instalau cu solemnitate birourile unui mare ziar, nu mai fusesem cuprins de o scîrbă atît de adîncă şi violentă. Cel mai respingător în înfăţişarea guzganilor care colcăiau acolo era faptul că erau atît de graşi. O grăsime soioasă şi hidă, care ducea la ultima limită întoarcerea maţelor pe dos.

Şi acolo în valea aceea, locuiau oameni ! Am privit din nou trilogia principalelor puncte de reper : închisoare, cimitir, crematoriu. Între laturile acestui sinistru triunghi, zăcea, culcată la pămînt, ca un imens cadavru intrat în putrefacţie, Valea Plîngerii". **La porţile morţii** relatează o vizită a scriitorului într-un alt mediu infernal : un abator de ciini. Chiar dacă obiectul se schimbă, subiectul, adică autorul, rămîne acelaşi : nu ciinii au importanţă ci cristalinul care întinde monstruos lucrurile dîndu-le o perspectivă şi o proporţie nouă : „Dar asemenea scene accentuează şi mai mult atmosfera de groază care domneşte în Sing-Sing-ul ciinilor bucureşteni (...)

Cu castronul în faţă, ciinii aşteaptă să moară. Tac şi privesc, cu ochii plînşi, tot ce se întîmplă. Gratiile îi despart de viaţă, de libertate. Puteau să treacă ieri pe altă stradă ; ar fi scăpat, ar fi fost liberi. Acum au să moară peste cîteva ore.

Într-o cuşcă un ciine alb, mic cît un pumn, un ciine care şi-a trăit viaţa pe perne de mătase. E nedumerit de ce s-a întîmplat cu el, nu înţelege ce poate fi aceasta. Dacă pînă diseară la 6 nu-l reclamă nimeni, are să fie executat la rînd cu ceilalţi.

E ca în timpul revoluţiei franceze, cînd printre tot felul de condamnaţi urca treptele ghilotinei şi cîte o contesă mică, de porţelan".

Există în proza sa o fascinaţie a marilor şi singuraticelor întinderi acvatice, sugestie a oceanului primordial, originar. Gîrla copilăriei, Teleajănul, e văzută cu acest ochi întors înăuntru, urmărit de propriu-i mod de a formula imaginea prezentului, prin întoarcerea la elementar şi stihinic. **Ostroavele sau cum se desparte pămîntul de ape** este recunoaşterea în peisajul contemporan a modului cum s-au petrecut odinioară despărţirea uscatului de ape, amintire păstrată tulbure în cel mai adînc subconştient al fiinţei noastre, şi din care Geo Bogza scoate secvenţe memorabile : „Numai pe Dunăre, pămîntul mai poate fi văzut cum se desparte de ape. E un fenomen care ţine de începuturile lumii. Şi fiecare ostrov e o lume nouă, ce atunci începe. Închipuiţi-vă apele largi ale fluviului curgînd la vale, într-un torent nestăvilit. Aşa au curs se vede şi la început, cînd nicăieri în lume nu exista un singur punct de sprijin. Cine şi-ar putea îngădui să creadă că în şuvoiul acestor necontenite ape se va înfiripa un punct statornic ?

Ostroavele sînt miracolul celei dintîi zile a facerii, repetat pînă în zilele noastre". „Pentru ochi, pînă în clipa din urmă, nimic nu vesteşte apariţia noii lumi. De la un mal la altul, nu se zăreşte decît pînza întinsă a apei. Dar dedesubt ostrovul aşteaptă, ca un cucui ce se pregăteşte să umfle fruntea. La început e un fel de mirare : ceva, ca o creastă de peşte uriaş, începe să taie apa în două. Într-o singură vară, limba îngustă de pămînt îşi precizează existenţa. Toamna, cînd apele scad, apare şi mai mult la suprafaţă. Nu e decît pămînt gol, o întindere pustie de nisip, lipsită de orice viaţă.

Cîţiva ani de-a rîndul, soarele încălzeşte o suprafaţă pustie şi dezolată. Cît vezi cu ochii, la deal şi la vale, nu e decît apă şi iarăşi apă, şi limba aceasta de pămînt, ridicată din adîncimea fluviului, singură, izolată. Şi totuşi, într-o primăvară, din mîlul ei încolţeşte primul fir de iarbă. Atît e de ajuns. Miracolul s-a produs. Viaţa începe".

În **Fişe de provincie**, lentila fascinatorie a scriitorului atinge paroxismul. **Cum a înnebunit regele petrolului**, este lenta developare a izbucnirii nebuniei într-un ins exasperat de neputinţă. Fără a avea ostentativismul programatic din **Valea Plîngerii**, filmul întîlnirii este şi aici minuţios, grav, nemilos, la fel de atroce. Comentariile autorului sînt absente. Naraţiunea este construită contrapunctic pentru potenţarea şi tensionarea procesului „înregistrat". Declanşării catastrofei îi urmează imaginea calmă, ireală, aproape paradisiacă a unui peisaj

hibernal : „Cînd ajunse pe creasta dealului, se opri cîteva clipe. Priveliştea ce se desfăşura dedesubt era extraordinară şi exaltantă. Cerul se înseninase şi un soare rece şi sticlos lumina toată valea. Cascadele de zăpadă curgeau pînă jos. Acolo se sfărîmau de sonde, de bataluri, de case şi de rezervoare. Vedea satul ca în palmă. Cîte un punct negru, cît o furnică, trecea pe linia drumului care avea străluciri de oglindă". „Iancu îşi umplu ochii şi nările cu acea priveliştе măreaţă şi înfricoşătoare. Apoi, privirile lui trecură dincolo de dealuri, în cîmpie. O nesfîrşită suprafaţă albă, nemişcată, încremenită sub cer, se întindea pînă la marginea depărtată a Ploieştiului. Părea un ţinut de basm, aflat sub vraja liniştii şi a infinitului". Nebunia regelui petrolului, Alexandru Iordănescu, se etalează apoi în toată furia ei, încă inofensivă la început, pentru a ajunge la manifestările aberante ale alienării totale. Acasă ajuns, Alexandru Iordănescu va face toată noaptea instrucţie cu întreaga familie. Racordările normale cu lumea s-au rupt. „Regele petrolului" trăieşte absurditatea unui fapt, pe care e incapabil să-l înţeleagă, şi imaginea dilatat trăită a propriului accident o regizează inconştient în propria-i casă. Excepţional sînt descrise presentimentele Linei, stările ei tulburi între veghe şi vis : „Îşi aduse aminte cum sînt schelele primăvara, cînd se topesc zăpezile şi noroiul ţine cîteva săptămîni. Se văzu cum înoată prin noroi sfîrşită de oboseală. Dar Lisandru se ivi lîngă ea şi o trase de braţ pînă la un loc uscat sub un nuc bătrîn care parcă era cel din curtea caselor bătrîneşti din capul satului. Lisandru se aplecă spre ea şi o sărută. Ea îl privea în ochi. „Deodată nucul se făcu roată de bilci cu lanţuri şi ea era pe un scaun, învîrtindu-se. Pe celelalte scaune erau numai femei şi vîntul le umfla rochiile. Lisandru conducea maşinăria, iar plata o lua venind la fiecare femeie şi mîngîind-o pe picioare. Lina privea tot ce se întîmpla şi i se făcea din ce în ce mai rău, pînă ce ţipă. Se pomeni cu maică-sa alături care spunea blînd „Fii cuminte că vaca are să fete şi mîine ai să mănînci coraslă". Se afla în curtea caselor bătrîneşti şi vaca era în grajd. Era noapte şi o mulţime de oameni forfoteau prin curte cu felinare în mînă. Pe drum o întîlni Stelian, era palid şi-i spuse : „Lino, te iubesc. am scris o poezie pentru tine". Dar ea voia să vadă cum fată vaca şi nu se opri. Atunci Stelian scoase un revolver din buzunar şi îşi trase un glonţ în inimă. Cînd ajunse la grajd, vaca se uita la ea şi cineva, o mogîldeaţă de femeie, îi spuse : „Acum în loc de lapte covăsit ai să mănînci sînge închegat". Ea ţipă şi fugi, pînă ce intră într-un întuneric mare unde nu mai văzu nimic.

Şedea culcată pe pămînt cu faţa în sus şi pe pîntec avea o firmă pe care scria : „Lina nr. 1. Trebuia s-o nască pe Silvia, dar Lisandru ridica în turla sondei un rac şi striga sondorilor : „Acum scoatem sferţangul afară şi sonda are să facă erupţie". Ea voia să ţipe că nu e sondă, dar racul îi pătrunsese în pîntec şi ghearele lui de oţel apucaseră capul Silviei. Lisandru făcu semn omului de la motor şi Silvia fu trasă afară cu capul sfărîmat. Atunci se ivi Stelian şi-i spuse : „N-o mai iubesc pe mama ta, dar am să te iubesc mult pe tine şi am să-ţi scriu o mulţime de poezii". Silvia fu dintr-o dată mare, în uniformă de liceu şi îl luă de gît pe Stelian, începînd să-l sărute ca o nebună. Amîndoi erau cu capetele pline de sînge şi se strîngeau în braţe. Lina privea paralizată de groază. Stelian veni spre ea şi-i spuse rîzînd : „Mamă-soacră, Silvia a fost fată mare". Ea simţi că dacă nu-l strînge în braţe pe Stelian are să înnebunească. Îl apucă bine şi îl ţinu strîns dar peste o clipă văzu că omul din braţele ei este Lisandru, cu mustăţile răsucite pînă sub lumina ochilor. Lina începu să fugă şi se pomeni într-o pădure de sonde. Lisandru o ajunse din urmă cu o maşină. El aducea sondelor nişte rochii subţiri de muselină cu care se îmbrăcară, începînd să danseze".

Cînd faptele îşi pot pierde semnificaţia datorită obişnuinţei noastre cu ele, scriitorul le opreşte în loc, le suspendă, face din ele un film proiectat lent pentru a putea îmortaliza fiecare mişcare, fiecare expresie, — chiar dacă tensiunea devine insuportabilă — pentru a ne reîntoarce la înţelesul adînc al situaţiilor. Privirii acestuia cu un ochi încrucişat, exasperat îi se datorează **Înmormîntări**. Geo Bogza ne introduce într-o urbe fabuloasă. Întîlnim parcă unul din acele oraşe blestemate din basme, fără precisă situare în timp şi spaţiu, dar cu o identitate bine marcată : „Oraşul întreg părea o vastă tablă de înmulţire. Tot ce era în el se înmulţea cu altceva de alături şi creştea monstruos. În fiecare zi, degetele de la mîna stîngă a precupeţilor se înmulţeau cu cele de la mîna dreaptă, iar ei întorşi seara acasă vărsau din chimir de trei ori mai multe icre de cît avuseseră dimineaţa cînd porniseră în obor. Sergenţii de stradă, cînd ridicau degetul la chipiu în faţa cuiva, însemna că înmulţesc două cifre, iar şefii lor, cînd clipeau o dată din ochi, era sigur că au tras o linie dedesubt şi că încep să adune. Fiecare vorbă, fiecare gest al oamenilor din oraşul acela scriau pe o uriaşă tablă nevăzută cifre după cifre, iar ele se adunau şi se înmulţeau ca peştii mărilor".

Apoi înmormîntările se preling grotesc, caricatural, acoperind orizontul, stăpînind totul. „Un cioclu mergea în frunte, ţinînd cît putea de sus un stindard în faţa căruia toată lumea era cuprinsă de straniul sentiment al morţii. Dar ceea ce surprindea de la început era marea încetineală a cortegiului. Oamenii înaintau cu mişcări lente şi descompuse, ca sub puterea unei hipnoze, punînd pentru fiecare pas un timp de patru ori mai mare decît ar fi fost normal. Pînă să se desprindă de pe caldarîm, piciorul ezita o clipă, apoi îi trebuia o altă clipă să se ridice în aer, încă una să coboare, şi la fel ezita înainte de a se aşeza pe piatră. Într-un minut, mîinile se mişcau pe lîngă corp de treipatru ori. Cu acest mers descompus înaintau cioclii, caii care trăgeau dricul, şi marele număr de bărbaţi şi femei din urma lor. Tulburător şi straniu în ansamblu, el devenea grotesc în detalii : oamenii se forţau să meargă într-un fel neobişnuit, ezitînd, clătinîndu-se, cu picioarele suspendate în aer". „Mişcîndu-se în faţa dricului, ca trompa neagră, enormă şi mobilă a unui elefant nemaipomenit, masa de cai înainta ondulînd pe pavajul străzii. Nici unul nu putea fi identificat ca fiinţă vie, şi faptul acesta producea una din cele mai stranii impresii. Caii păreau şi ei, cei dintîi, a fi morţi. Îmbrăcămintea de stafii le ascundea ochii şi tot trupul, scufundîndu-i într-o lume neagră, subpămînteană. Păreau duhuri patrupede, venite de pe celălalt tărîm."

Felul cum scriitorul ştia să întreţină un tiranic suspens fără a uza de spectaculoase înlănţuiri epice, este unul din secretele artei sale. Deşi monocrome, imaginile lui îşi fascinează şi torturează cititorul. Nici un prozator român n-a ajuns la arta unei atît de plenare analize a faptelor, fără a pierde, prin detaliere, substanţa întregului.

Geo Bogza face parte dintre acei prozatori care au dat un nou impuls prozei prin întoarcerea la faptul anonim. Pentru a da o amplă perspectivă acestei situări, vom aminti că pentru proza americană ilustrarea cea mai cunoscută este Hemingway. Aşa a fost posibilă naşterea **Morţii lui Iacob Onisia**. Ca şi **Bătrînul şi Marea**, **Moartea lui Iacob Onisia** reia un fapt divers cuprins într-o notiţă de ziar, prin aceeaşi artă a suspensu-ului lăuntric. A doua notă comună e factura poematic — filozofică care înlocuieşte, prin amploare şi înălţime, superficiala epică. Prin Sadoveanu şi Geo Bogza proza românească intră, sincronic, în mişcarea mondială de regenerare a prozei.

O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil e considerată de mulţi capodopera scriitorului. Aici însă caracteristicile prozei sale sînt doar mai accentuate, mai vizibile. În literatura insignifianţei, Geo Bogza poate număra mulţi înaintaşi : Caragiale, Sadoveanu, Bassarabescu. Poezia noastră simbolistă a fost o poezie a tristeţilor provinciale. Materia era deci veche. Punctul de plecare declarat este Caragiale. Ceea ce aduce nou este modul său de a amplifica prin analiză, de data asta fără exacerbarea detaliilor, probabil de teama sardonicului surîs relativizant al lui I. L. Caragiale. Defalcarea pe minute a ceea ce se poate întîmpla la Mizil, în circa trei ore de existenţă potenţează, ca într-o tristă apoteoză, scrierile româneşti despre vidul provinciei.

Cu **Într-o după amiază pe podul de la Irun**, titlu în maniera prozei americane, intrăm din nou în ireal. Nu e o naraţiune ci un poem despre o melodie misterioasă care nu mai poate fi ascultată deşi cel ce a auzit-o o singură dată, de mult, pleacă în căutarea ei peste mări şi ţări. **Într-o după amiază pe podul de la Irun** evocă inevitabil pe Hemingway şi asemănările posibile între cei doi, ambii plecaţi să descopere viaţa acolo unde se întrupa violent.

M. UNGHEANU

N.R. Portretul lui Lucian Blaga (apărut la cronica literară din numărul trecut) aparţinînd lui Marcel Iancu, *a fost reprodus din volumul „Mărturia unei generaţii" de Felix Aderca.*

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

FLORIN GABREA

Debutul în reviste: *„Amfiteatru" — 1966. Colaborează apoi la „Luceafărul" al cărui premiu de proză îl obţine în 1967.*

Debutul editorial probabil : *1969, la Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Aristide Popescu.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Problematică interesantă a cărei dezbatere poartă pecetea unei afectivităţi specifice, pregnante şi subtile totodată".*

Titlul cărţii : *HANIMORE.*

NICOLAE KRASOVSKI

Debutul în reviste : *„Amfiteatru" — 1967.*

Debutul editorial probabil : *trimestrul III 1968, la Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Aristide Popescu.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Folosind modalităţile picturii şi poate chiar conceptia nonfiguraţivului, Nicolae Krasovski vădeşte un autor de talent cert".*

Titlul cărţii : *„SAMINŢA" — povestiri şi schiţe.*

CORINA CRISTEA

Debutul în reviste : *„Luceafărul" 1967.*

Debutul editorial probabil : *1969, Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Georgeta Dimiseanu.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Excelentă proză de atmosferă executată în piruete de o prospeţime a stilului remarcabilă".*

Titlul cărţii : *PRIETENA MEA, SI.*

ION GÎRMACEA

Debutul în reviste : *„Ramuri", 1967.*

Debutul editorial probabil : *1969, trimestrul I, la Editura pentru literatură*

Redactor de carte : *Lucian Cursaru.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Debut interesant, cu scris format, problematică gravă, străbătut de o undă de lirism".*

Titlul cărţii : *„MOARTEA UNUI MANECHIN DE RÎND", povestiri şi schiţe.*

Desen de CHAGALL

STRUCTURALISMUL
sau dificultatea istoriei (II)

Decepţia în faţa unui demers ştiinţific imposibil de realizat s-a tradus prin renunţarea la comprehensiunea globală a istoriei în favoarea analizelor sincronice ale unor straturi de cultură. Repulsia faţă de speculaţie, imposibilitatea unei reconstrucţii complete a istoriei îi determină pe structuralişti la o resemnare epistemologică, care nu poate fi confundată însă cu anti-istorismul şi aceasta pur şi simplu pentru că se desfăşoară în planul cercetării concrete, nu în cel al unor principii care, de fapt, sînt ineficiente în cercetare : „...deoarece opera lui Boas demonstrează ea însăşi în ce măsură este decepţionantă încercarea de a afla cum au ajuns lucrurile să fie ceea ce sînt se va renunţa la înţelegerea istoriei pentru a face din studiul culturilor o analiză sincronică a relaţiilor dintre elementele lor constitutive, în prezent" (Lévi-Strauss, op. cit., p. 13).

În modul cel mai evident funcţionează această opţiune pentru sincronic în arheologia ştiinţelor umane elaborată de Foucault. Foucault îşi propune o cercetare a sistemelor de gîndire care s-au succedat începînd din secolul XVI şi care au dus la formarea sistemului modern de gîndire ştiinţifică. Arheologia sa se desfăşoară în planuri orizontale, sincronice, fiind un studiu al relaţiilor complexe dintre cuvinte şi lucruri în procesul de variaţie a funcţiilor limbajului. Abordînd domenii foarte diferite, ca gramatica generală, analiza bogăţiilor, istoria naturală, Foucault nu caută prin sondajul arheologic (aşa cum greşit au înţeles criticii săi) caracteristicile unificatoare ale spiritualităţii unui secol sau epoci istorice, nici stabilirea progreselor raţiunii într-un timp istoric dat. Nu identificarea unui stil de gîndire, nici evoluţia lentă a modalităţilor de a cunoaşte îl interesează pe Foucault în cercetarea sa arheologică. Vorbind despre **epistemé**-ul unei epoci, el nu înţelege prin acesta un mod unic de organizare a cunoştinţelor sau existenţa unui singur tip de discurs ştiinţific ; astfel încît obiecţia pe care i-o aduce Pierre Vilar, aceea de a omite că în aceeaşi epocă coexistă sisteme diferite de cunoaştere şi de organizare a cunoştinţelor (vezi în **La Nouvelle Critique**, 5/1967), nu atinge cu nimic fundamentarea arheologiei sale. Foucault substituie temelor clasice ale unei istorii care să **totalizeze** cunoştinţele, încercarea de a concepe epistemé-ul unei epoci nu ca sumă a cunoştinţelor, nici ca stil de cercetare, ci ca descriere a diferenţelor, opoziţiilor, depărtării şi distanţelor dintre diferite discursuri ştiinţifice, ca descriere a relaţiilor multiple care se stabilesc între ele. Iată cum defineşte Foucault, prin precizări succesive, conceptul de epistemé : „...epistemé nu este **un fel de teorie subterană**, ci un spaţiu de **dispersie, un cîmp deschis al relaţiilor şi, fără îndoială, descriptibil într-un timp indefinit.**" **„Epistemé nu este o parte de istorie comună tuturor ştiinţelor ; e un joc simultan al remanenţelor specifice."** Sau această ultimă definire : **„Epistemé nu este un stadiu general al raţiunii, ci un raport de decalaje succesive." (Réponse à une question,** în Esprit, 5/1968). Şi în arheologia lui Foucault tăierea culturii în straturi orizontale, sincronice, nu aboleşte în principiu istoria, ci doar un anumit mod quasi-speculativ de a o face, prin totalizări grăbite ale cunoştinţelor unei epoci, înainte de a se studia jocul complex al diferenţelor. Epistemé-ul unei epoci nu apare ca structură rigidă, ci ca un cîmp deschis de dezvăluire a relaţiilor multiple dintre discursuri ştiinţifice eterogene şi coexistente. Astfel nu se exclude posibilitatea unei explicaţii istorice a trecerii diferitelor epistemé unul în celălalt, ci i se aplică doar o rigoare maximă, rigoare care o face deocamdată de nerealizat.

La rîndul ei psihanaliza lui Lacan se înscrie în actuala mişcare structuralistă prin tentativa teoretică şi practică de a regîndi în concepte adecvate teoria lui Freud, de a re-elabora purificînd-o de pseudo-conceptele de împrumut pe care Freud a fost nevoit să le preia din fizica energetică şi biologie. Înlăturînd eflorescenţa imagistică din psihanaliza urmaşilor lui Freud, Lacan determină inconştientul ca un domeniu al preciziei (dar precizia se va dezvălui ca un insesizabil !), al regularităţii (dar şi aici rigoarea va apare în tensiunea unei clipe logice !) ; inconştientul este structurat ca un limbaj. Pentru Lacan el nu se află în „profunzime", în abisul neguros şi centrat al eului, ci este structură exterioară subiectului, acesta din urmă fiind o entitate des-centrată, lipsită de centru. Eul se constituie în interrelaţie, urmînd **deplasarea lanţului semnificanţilor** exteriori. Imaginea globală a psihismului în concepţia lui Lacan implică istoricitatea chiar ca principiu explicativ (dar o istoricitate reconceputâ, nu evoluţionismul plat) ; deplasarea lanţului semnificanţilor este o mişcare care se constituie şi se efectuează nu numai în decursul vieţii individului, ci vine dinspre totalitatea socială, ca un destin al generaţiilor. Unul din elevii lui Lacan, psihanalista Maud Mannon a iniţiat o metodă de cercetare şi de rezolvare a psihozelor infantile prin terapia „fracturilor" psihice survenite în istoria **grupului social al copilului** ; acesta este privit doar ca o **manifestare prezentă** a unor traume intra şi inter-subiective din cadrul grupului. Astfel determinarea istorică şi socială capătă concretitudine şi este practic utilizată în terapeutica psihică. (vezi Maud Mannon : **L'enfant, sa „maladie" et les autres,** Le Seuil, 1967).

Fără îndoială, actualul curent structuralist nu poate fi redus decît prin simplificare extremă şi printr-un efort de unificare (poate nu întotdeauna îndreptăţit) la cele cîteva noţiuni şi relaţii amintite mai sus. Esenţial este faptul că cercetarea structurală a apărut ca reflex şi penetraţie în ştiinţele umane a unor metode riguroase, puse la dispoziţie de matematica modernă, deci faptul că aduce un spor de precizie în domenii a căror cercetare rămînea adesea la nivelul impresiilor şi al eseisticii ; o caracteristică unificatoare este şi repulsia faţă de speculaţia goală, faţă de dinamismul şi strălucirea unei gîndiri exhibitive : „Aceste exerciţii devin repede verbale, bazîndu-se pe arta calamburului ce înlocuieşte reflecţia, pe asonanţele termenilor, pe omofoniile şi ambiguităţile care oferă progresiv material pentru lovituri de teatru speculative după ingeniozitatea cărora se recunosc bunele lucrări filozofice (...) Semnificantul nu se raporta la niciun semnificat, nu mai exista niciun punct de referinţă" (C. Lévi-Strauss, **Tropice triste,** Ed. Ştiinţifică, 1968, p. 56). Pornită către o laborioasă reconstituire a realului în sisteme inteligibile de semne, cercetarea structurală se află prinsă în ruptura epistemologică dintre studiul sincronic, reconstituirea completă a straturilor orizontale ale culturii şi imposibilitatea **încheierii riguroase** a fragmentelor procesului istoric global. Fapt care nu ne arată nicidecum că structuralismul ar fi un anti-istorism, o succesiune de instantanee aruncate la întîmplare pe masa neagră a istoriei ; cercetarea structurală se desfăşoară într-un cîmp discontinuu, cu rupturi, diferenţe şi decalaje ; un cîmp ale cărui relaţii (indiferent de domeniul particular de studiu) sînt descriptibile într-un timp indefinit. Departe de a se prezenta ca un spaţiu al nemişcării, al staticului, acest cîmp al structuralismului este dinamizat de tensiunile interne pe care le implică rupturile sale epistemologice, este dinamizat şi de continua deschidere către cercetarea concretă.

Lévi-Strauss, conştient de ruptura dintre actualele cercetări structuraliste şi elaborarea unor sinteze istorice, consideră că disjuncţia este temporară, determinată de stadiul actual al ştiinţei, fiind posibilă în viitor o corelare a studiului sincronic cu reconstrucţia istorică. „Pînă acum o repartizare a sarcinilor, justificată prin tradiţiile vechi şi prin necesităţile momentului, a contribuit la confundarea aspectului teoretic şi practic al distincţiei, deci la separarea mai mult decît e nevoie a etnologiei de istorie. Dar atunci cînd ele vor aborda împreună studiul societăţilor contemporane, se vor putea aprecia pe deplin rezultatele colaborării lor şi se va ajunge la certitudinea că, în acest domeniu ca şi în altele, ele nu pot realiza nimic una fără alta".

O confruntare creatoare a metodei structurale (de o incontestabilă valoare de cunoaştere) cu metoda dialectică poate crea condiţiile pentru îmbinarea preciziei cu procesualitatea globală. Dar o astfel de confruntare nu poate fi făcută prin cîteva racordări facile între dialectică şi structuralism, ci doar prin angajarea dialecticii în cercetarea concretă, în masa faptelor şi a semnificaţiei lor. Este necesară, în primul rînd, o analiză a fundamentelor gnoseologice ale structuralismului, dezvăluirea carenţelor şi dificultăţilor reale pe care acesta le evidenţiază în epistemologia clasică.

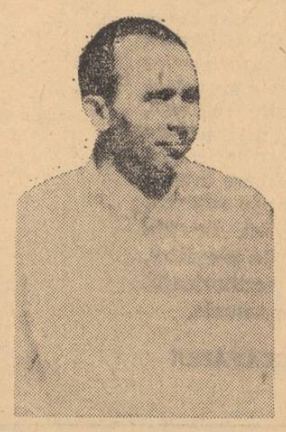
Eugen IACOB

avantpremieră editorială

Ion Lăncrănjan:

„Fragmentarium"

Autor al „CORDOVANILOR", cronică aspră a existenţei ţărăneşti localizată geografic în Transilvania, carte însumînd trei volume, Ion Lăncrănjan este anunţat la Editura Tineretului cu „FRAGMENTARIUM", volum de proze cunoscute în parte din vechea serie a revistei „Luceafărul" şi din revista „Tomis".



Vintilă Ivănceanu:

„Pînă la dispariţie"

Debutînd cu „CINSTE SPECIALĂ", volum de versuri aflate, după opinia autorului, sub zodia suprarealismului, în cea de a doua carte a sa, Vintilă Ivănceanu trece pe tărîmul prozei. Intitulat PÎNĂ LA DISPARIŢIE, microromanul tînărului autor urmează să apară la Editura pentru literatură.

cei mai tineri autori

Elegia plecării

Inainte de-a pleca în lume
ne rugăm pentru dincolo de noi,
ne primenim de sărbătoare
și facem din mină la ploi.

Înainte de drum, înainte de apă,
cînd păsările tipă-n pămînt a sete
ne rugăm cu o pleoapă, fără-o pleoapă
furată-n somn de fete.

Suflăm în pumni, neștiutori
dacă-n bronzuri spînzurate
înainte de drum, zece feciori
fring sărutu-n jumătate...

GEORGE GAVRILEANU

Credință

Prin frunzele ploii
vînturate de nori la apus
Printre șoapte și-amintiri străine de mine
Printre visuri și gînduri hulite
Îmi atîrn icoana
— desenată albastru pe sticlă.

ADRIAN NĂSTASE

Pictură—n arcuș

Mă voi picta în game
În game pe coarda mi,
În game pe coarda la
Și note răzlețe pe sol
Și iată :
Sufletul meu pictat din game.

Și iar game pe mi
Și note pe la,
Și iată :
Chipul meu pe sunet lin.

DOINA PURGE

Cruce

În stînga
ziua de ieri.
În dreapta
ziua de azi.
Un morman de nopți
albe
aruncate de-a valma
dedesubt
și între toate acestea
eu,
răstignit,
blestemat să urc
Golgota
gîndurilor mele
pînă la steaua
ce doar o presimt.

CONSTANTIN GAVRILĂ

Poezie

Mi s-a spus să scriu cîteva cuvinte
pentru a mi se cunoaște scrisul :
Ploaie, vînt, somn, picur, ușor, cădere
suflet, latitudine, sublim, pleonasmul vieții
cîntare de vise, chibritul morții
brățări și verigi de dragoste
patimă, cunoaștere de mentalități
curse de inimi, sentimentalisme distractive,
cuvinte în continuare.

IULIA VLAD

Vînătorul

Plutește pe stîlpul pămîntului primitiv,
ca o fantomă de lut
sub un cer lunar,
cu graiul mut
și pasul rar
vînătorul.

Arborii îi știu năravul
și stau pitiți sub frunze.
Numai păsările răspund
cu pliscurile lor răsucite.

Vînătorul nu trage
în păsări, de milă,
ci-n arborii cu rădăcini
ascunse sub pămînt.

Tîrziu se freacă la ochi
căci esența de plîns
a umplut pădurea
și păsările au tăcut
fără moarte...

CONSTANTIN BĂDIȚA

Călătorul

Luna lunecă
printre brațele arborilor.

Un om intra în sat
aducînd cu el pădurea.

Pașii lui măcinau tăcerea,
împrăștiind pe spinarea drumului
stele și viori.

Înainte de a intra în casă,
o amintire ciudată
i-a sfîșiat tîmpla
și a plecat mai departe,
ducînd cu el pădurea
presărînd în urmă
stele și viori.

RODIAN DRĂGOI

Pomparea electronilor

Plouă
De-a curmezișul naturii
Într-o mișcare neregulată
De electroni
Spre pămînt.
Pămîntul și-a deșurubat
A patra roată
Și-a alunecat în culise.
Păsările sar din pămînturi
Aerodinamice.
Neobișnuite cu astfel de pompări.
Iar norii,
Norii pompează îndrăcit electroni,
Încarcă continuu pămîntul
Cu elemente.

LAURENȚIU CRISTESCU

Blestemul

La nord cîntă pasărea albă,
Cîntecul nașterii mele.
Marele preot mă botează,
Beam nectar și ambrozie,
Pornind la drum.

La sud cîntă pasărea neagră,
Cîntecul morții mele.
Mă adoarme cu iubirea-i,
Pătimașul pămînt.

Cînd mă scol,
Mă așez în miezul pămîntului,
Îmi iau trupul în brațe,
Așteptînd să-mi dezlegi blestemul.

În zadar
Rămîn blestemată pe veci.
Născîndu-mă și murind în aceeași clipă,
Cele două extreme își accelerează viteza,
Metamorfozîndu-se în steaua,
Care-ți luminează nopțile tale de dragoste.

ANAMARIA POP.

Plin de mine

hei
toți ăștia
care vreți să-mi luați soarele
aflați că l-am legat de mine
de mîna stîngă
cu patru mii de noduri
(o viață întreagă
am înnodat la el)
mai aflați
că mă simt atras de pămînt
mult
mai bine
și mai greu
decît voi
și pămîntul mă iubește
îmi dă
cele mai rotunde
ridichi de lună
și mi-a zis
că-mi dă
cel mai rece Deznodămînt
și cel mai mare
(zece pe zece)

DAN DAN

Dimineața zilei

Pierduți în zale, longobarzii,
Cu săbiuțele de lemn,
Își taie pletele și barzii
Făcînd cu pana-n frunte semn.

S-au înecat mai toți varegii
În vasele lor lungi de lemn.
În zori de zi, se spală regii
De petele de untdelemn

MIHAI GRĂMESCU

O, Doamne, macii !

O. Doamne, macii !
Întreaga creațiune are sens
prin pătimașa lor fragilitate.

Sau poate diavolului trebuie să-i cer
să-mi primească muta adorație.

M-aș lega frate
cu întunericul
și viața
și viața întreagă
aș plăti ca pret
pentru păcatul de-o zi al unui mac.

O. Doamne, macii !

M-aș dezvăța de soare,
de vînt și de cuvînt
de-aș putea învăța
zbuciumata lor liniște.

O, Doamne,
de mi-aș sparge trupul
ar curge maci însîngerați din mine.
O, dă-mi păcatul lor adevărat
și ia-mi în schimb
prea sfînta mea minciună.

MARIA RUSU

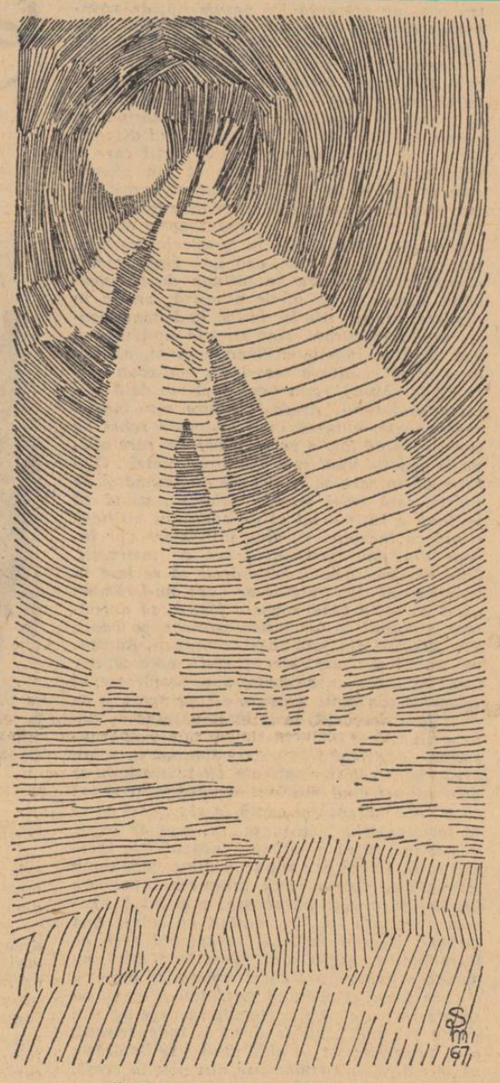
Cuvinte

Întorc cuvinte-n lucruri o, necesar colind
Cu răsplătit adaos de gînd, deci existență,
Cînd în sforțarea frunții tăcerile se-aprind
Și risipesc inelul lărgit de-a lor prezență.

Mai mult decît mă-ncape încerc să-adăpostesc
Restituiri din arbori, din ochi, din rana zării,
Dar aburul se-ngroașe iar porii amețesc
Pîn' ce inelul surpă-n nisipul neiertării.

Atunci citesc în sînge ca-n zodiac sau stea
Cît de îngustă-i ora-n zăpezile fecunde,
Și delta amintirii o-mpiedică să stea :
Aur puțin prin jgheaburi ar mai putea ascunde.

MIRCEA DINESCU



Ilustrație la versuri de Eminescu
ȘTEFAN MUNTEANU

Ploaie de toamnă

În ploaia grea de toamnă ți-aș legăna obrazul
cu ochi furați domol din răstigniri de mare
privire de icoană prădată și murdară
s-o trec prin dorul meu cu lespezile-amare.

Din ape să iau șoapte brodate cu-nserare
ca să se surpe malul potrivnicei tăceri
să-ți dau deplina clipă a lunii înecate
să fii surîsul verii cînd izbucnește-n meri.

GABRIELA NICOLAU

Funerară

Orașul de miazăzi,
unde luna căldurilor nu se poartă
singur cu aerul contaminatului
de gripa spaniolă,
etalează pe margini de caldarîm
diverse și nestingherite domestice.
Pe străzile din dosul antrepozitelor
Sicriul plumbuit face manevre.
Paralelipipedul fără cortegiu,
așezat strîmb pe o funerară camionetă
poartă un fiu al locurilor,
un fel de speranța ce s-a dovedit cîrpă.
Haimanaua fără căpătîi,
care a îmbrăcat haina lup de mare,
sau a prea ambulantului negustor de bretele și mărunțișuri,
simigiul corect și sărac
din pămîntul de unde a plecat,
în același pămînt se-ntoarce.

DAN CIACHIR

IMPRESIONISMUL ȘI EMOȚIA CRITICĂ

Socotită de mulți o disciplină minoră, vegetație inutilă, crescută în jurul operei literare, arta în care impresioniștii își pun toată speranța (critica va sfîrși prin a măsura celelalte genuri literare, prevedea Anatole France !) avea și are încă nevoie de recunoașterea posibilităților ei. Impresioniștii forțează originalitatea ei în sensul creației confundînd-o, deliberat, cu arta. Pentru aceasta, e nevoie de a arăta nu numai posibilitățile ei de expresie dar și de a dovedi că în opera critică trăiește, ca în orice operă de artă, o individualitate creatoare, un temperament și o reprezentare originală a lumii. Jules Lemaître și ceilalți vor insista, atunci, asupra vieții afective a criticului. Acesta nu-i numai un intelectual înzestrat cu spirit, sagacitate, profunzime, ironie, dar și un om cu temperament creator, răsfrînt în tot ceea ce scrie : „e prea evident (...) că un critic exprimă în chip necesar, ca oricare alt scriitor, în operele sale temperamentul și concepția sa de viață, pentru că spiritul său e acela care descrie alte spirite". Și, mai departe, dînd această definiție pe care simboliștii (Remy Gourmont, înainte de toți) o acceptă integral : „Critica este o reprezentare a lumii tot atît de personală, de relativă, de iluzorie și, prin urmare, tot atît de interesantă ca a oricărui alt gen literar" [14]).

Mai mult însă decît orice, critica e o artă a lecturii, un mijloc de îmbogățire și rafinare a impresiilor. Lemaître o numește, simplu, „l'art de jouir des livres", iar Anatole France, în sensul epicureismului său voluptuos — „une espèce de roman à l'usage des esprits avisés et curieux", un fel de roman al spiritului și, ca orice roman, o autobiografie. Imaginea ei se modifică, la infinit, în funcție de obiectul studiat, de spiritul celui care studiază și de punctul din care privește opera. Se înțelege, atunci, de ce o interpretare nu poate fi definitivă și de ce ea trăiește, în fond, sub regimul emoției critice. Această idee deschide calea alteia, acceptată de critica modernă. Critica, zicea și Mihai Ralea al nostru, e creatoare de puncte de vedere despre operă. Longevitatea literaturii e asigurată tocmai de această perpetuă schimbare a unghiurilor din care este privită. Adorația nu conservă, distruge viața capodoperei. Înconjurată de zidurile reci ale gloriei pe care școala, academia le ridică în jurul ei, opera literară poate să intre în uitare, pînă ce spirite mai puțin pioase o readuc în actualitatea dezbaterii critice, descoperind ceea ce înaintașii nu văzuseră sau argumentînd, altfel, opiniile acceptate. Impresioniștii aduc deci, în critică și ideea de aproximație, de mobilitate a judecății de valoare, de elasticitate a criteriilor și de variație infinită a punctelor de vedere despre operă, idee devenită axa criticii mai noi.

Cît de exactă e, atunci, imaginea noastră despre literatură, cît de durabilă poate fi judecata critică ? Fixînd critica pe temeliile ce se cunosc, impresioniștii nu-și fac nici o iluzie în ce privește valoarea eternă și universală a **impresiilor.** „Schimbători, noi contemplăm o lume ce se schimbă neîncetat" — aproximează Lemaître, comentîndu-l cu încîntare pe foarte puținul încrezător în doctrine și adevăruri universale, pesimistul ironic Anatole France [15]). Emoțiile la lectură nu sînt aceleași, chiar dacă e vorba de aceeași operă, pentru că niciodată nu citim cu aceleași dispoziții sufletești și niciodată opera nu lasă în oglinda spiritului nostru imagini similare. Poate fi vorba, în acest caz, de principii și de judecăți critice definitive și de o însumare a lor într-o doctrină, valabilă oricînd și oriunde, indiferent de natura operei și de emoțiile noastre ? Iată o idee care stîrnește cele mai vii proteste. Orice amintește de **doctrină, sistem,** legi, principii imuabile de judecată etc. lasă cea mai proastă impresie... „Nici doctrină, nici sistem", declară Anatole France, ci o frumoasă, dulce surprindere în fața operei. Cum ar putea critica să se constituie într-o doctrină, se întreabă cu iritare Lemaître, punînd discuția pe terenul subiectivității mobile — dacă „operele defilează înaintea oglinzii spiritului nostru și (cum) defilarea este lungă, oglinda se modifică între timp și, cînd, prin hazard, aceeași operă revine, ea nu mai proiectează aceeași imagine" ? ! [16]) Rostul criticii, dogmatică sau nu (se admite, deci, și această posibilitate !) nu e decît unul singur : să definească impresia pe care o face asupra noastră („la un moment dat") o operă de artă în care autorul însuși a notat impresiile trăite, în contact cu lumea realului, la o oră anumită.

A defini impresia înseamnă, în limbajul lui Lemaître, descrierea „formei", a temperamentului autorului, a lumii sale preferate, înseamnă, apoi, a arăta care e **sentimentul vieții,** care e speța și treapta sensibilității artistului, în afară, firește, de emoțiile lectorului. Jurnalul intim al unui impresionist cuprinde, deci, și asemenea date mai **obiective.** Pe un plan mai general, analiza caută să determine, în opera de artă, „transformarea și chiar deformarea realului prin spirit" [17]), ceea ce reprezintă mai mult decît o simplă emoție și e infinit mai dificil a defini această metamorfoză decît a ține cu fidelitate un jurnal de impresii ce se pot contrazice de la oră la oră. În fapt, impresioniștii adevărați nu vor exclude din comentariul critic, speculația filozofică. Impresia e pentru ei o noțiune foarte elastică și în orice clipă emoția personală e părăsită pentru o problemă mai generală, în nici o legătură directă cu persoana comentatorului. Faguet admite, în fapt, în analiză, și **principii,** în afară de **emoții (L'Art de lire,** p. 137). Critica rămîne, firește, ceea ce este :

Puțină criticologie (II)

un voiaj spiritual în jurul operei, iar criticul ceea ce a fost dintotdeauna : **un om de sentiment, de sensibilitate și de emoție.** Datoria lui nu e alta decît de a nota ceea ce devine sensibilitatea sa, ce reacții (voluptoase sau dureroase) cunoaște în contactul cu opera literară. Critica trebuie, spre deosebire de istoria literară, citită după lectura proprie. Prin mijlocirea ei, cititorul face o lectură **meditată :** adevărata lectură. Critica însăși nu-i decît o astfel de lectură lentă, cu simțurile treze, și cu o dispoziție favorabilă a spiritului. Ea ne învață să re-citim opera, arta veritabilă a lecturii fiind re-lectura și arta de a **„gîndi cu un pic de ajutor".**

Impresioniștii nu admit noțiunea de **obiectivitate** în critică și o resping, la alții (Taine, Brunetière) cu argumentele cu care respinge ideea de **doctrină.** Nu există critică obiectivă, ne spune Anatole France, după cum nu există artă obiectivă [18]). Ea e eminamente subiectivă și, prizonier al propriei personalități, criticul nu-și poate depăși condiția. Orice operă ilustră sau orice nume de scriitor mare nu constituie decît o frumoasă ocazie, pentru critic, de a vorbi despre sine, ceea ce înseamnă, s-a văzut, a povesti „aventurile sufletului său printre capodopere". La reproșul lui Brunetière (din 1891, în celebrul articol **La critique impressioniste** din **Revue de Deux Mondes),** că impresioniștii afectează dandysmul literar și că sînt subiectivi și personali, Anatole France apără noțiunile din urmă, ironizînd ideea de sistem și de obiectivitate [19]).

Curios, tocmai asupra acestor două noțiuni insistă E. Lovinescu în articolul din **Convorbiri critice.** S-a reținut cu ce argumente apără el ideea de **obiectivitate.** În ce privește **doctrina** impresionismului, criticul nu e atît de convingător în demonstrație. Socotește faptul de ordinul evidenței („încep prin a spune că impresionismul, bineînțeles, e o doctrină, izvorîtă dintr-un fel de a fi destul de răspîndit printre noi"),[20]) cînd tocmai această evidență e respinsă de întemeietorii școlii impresioniste. Secundat de Mihail Dragomirescu (care, într-o notiță din **Convorbiri critice,** și, apoi în lungi articole [21]) apără drepturile criticii **raționaliste** și, în genere, ideea de știință !), Lovinescu nu duce chiar atît de departe ideea de autonomie încît să nu admită o concepție unitară în critică. Ce speră el, în privința impresionismului, e... coexistența pașnică cu celelalte metode admise. El pune atunci, accentul pe ideea de autoritate și de doctrină, nu numai, firește, din necesități tactice. Totdeauna Lovinescu a avut credința că nu se poate face critică fără repere estetice sigure și fără, mai ales, autoritate morală. De ideea de impresionism, Lovinescu leagă și alte însușiri, de esență mai mult clasică. **Înțelepciunea** și **cumpătarea** n-ar trebui să-l părăsească niciodată pe criticul impresionist. A proceda în felul impresionismului înseamnă, în primul rînd, a începe printr-o operație de simplificare a impresiilor („reducere la elementele esențiale ale unei idei"), ceea ce se traduce, în analiza critică, prin ignorarea amănuntelor, detaliilor, **părților** în favoarea **totului,** a esențialului, caracteristicului din operă.

Ideea e generală la impresioniști : pictorii din această școală vor să **simplifice** natura. În locul cercetării exacte a tuturor suprafețelor operei, critica impresionistă recomandă și ea **esențializarea,** axarea analizei pe o impresie dominantă, aceea care exprimă mai limpede și mai concludent originalitatea scrierii. A merge direct la inima operei literare, e a da, spune E. Lovinescu, în spiritul de mai sus, „un desen limpede, închegat din linii caracteristice și pline de relief" ; a deduce apoi, din operă masca spirituală a autorului și „înfățișarea grafică a ființei (sale) morale". Aceasta e, în fond, operația capitală a criticii. Pentru a o duce la capăt, criticul trebuie să aibă : „o mare agerime de privire", „putere de concentrare și alegere chibzuită", să dea „judecăți întemeiate și cumpănite". Sînt însușirile pe care și Maiorescu le cerea criticului. E. Lovinescu e prea puțin revoluționar în această privință : nu condiționează progresul criticii impresioniste de schimbarea principiilor de analiză. Impresionismul adevărat (spre deosebire de „impresionismul fugar și schimbător") nu poate renunța la ceea ce critica a dobîndit în fazele ei anterioare de evoluție și, în primul rînd, la spiritul de **obiectivitate** (termen de bază și în vocabularul critic maiorescian) și la autoritatea morală. **Simplificarea,** desprinderea adică, a caracteristicului din operă, presupune și cel de al doilea procedeu impresionist : **reliefarea,** capacitatea, adică, de expresie. Nu e îndeajuns să prinzi notele caracteristice ale operei, trebuie să le și pui într-o lumină favorabilă, folosindu-te din plin de posibilitățile literaturii. A scrie frumos, înseamnă a sluji adevărul. De aici, spune E. Lovinescu, „nevoia criticului impresionist de a căuta icoane, adevărate oglinzi ce culeg din toate părțile lumina pentru a o răsfrînge apoi într-o singură jerbie, deosebit de puternică" [22]). În sprijinul acestei idei, Lovinescu aduce un argument de autoritate. El citează din „cel mai mare critic al zilelor noastre, (din)... mintea din cale afară de cuprinzătoare, care cunoaște toate literaturile în de-a lungul veacurilor, care a străbătut cugetarea filosofică de la Platon pînă la Nietzsche, maestru adunător de sisteme (...) din marele Emile Faguet, creatorul unui stil de o „vigoare plebeiană", om de spirit, altfel și dialectician fără egal în critică. Alt model e „divinul" relativist Anatole France și, după el, Jules Lemaître, creatorii unui nou gen lierar : **critica.**

Rezumînd opiniile lor privitoare la critică și trăgînd din ele, o definiție mai generală a **impresionismului** („un fel intuitiv, voit primitiv și energic de a înțelege arta, de a-i tălmăci cuprinsul spre prieceperea tuturor"), Lovinescu se separă în cîteva puncte esențiale de maeștrii săi francezi. Dacă e fără șovăire de acord că un critic trebuie să fie „un temperament artistic" să aibă, adică, un chip personal de a scrie, în alte privințe părerea lui despre impresionism e alta.

Eugen SIMION

(Continuare în pagina a 6-a)

plimbarea cea mai simplă

MIRCEA ILIESCU

Stă la picioarele copacului și privește iarba crescută dintr-o dată sub ochii săi, cu fire lungi din care verdele a dispărut sub lumină și dacă întoarce privirea spre cer, acum, după ce a văzut atîta timp iarba, i se pare că cerul tot s-a umplut cu fire albastre de iarbă, albastre sub lumina galbenă a soarelui și abia acum descoperă dincolo, în copaci, nesiguranța și vede pe cer copaci crescuți dintr-o dată, siguri, tăcuți, și pe urmă casa pierdută printre copacii ridicați înalt, o casă cu acoperișul de țiglă roșie și în grădina cu un hamac în care citește, pagină cu pagină, poeziile acelea limpezi, oprindu-se uneori la una, întorcîndu-se la alta, apoi întoarce pagina încet, umezindu-și buzele. Aprinde în ceașca de pe masă frunzele aromate din care fumul se ridică oscilînd subțire și aruncînd bețișorul încă aprins, simte că e păcat să murdărească iarba atît de moale și de curată, se scoală punînd cartea pe hamac, îl ridică de jos și punîndu-l pe masă pornește așa, cu picioarele goale prin iarbă, cu ceașca fumegînd în mînă, prin grădină, încercînd să aranjeze ici și colo cîte ceva : în fața casei cîteva flori destul de înalte să ajungă pînă la ferestrele mari, cu perdele lăsate, acum după amiaza ; trece spre pădurea din spatele casei gîndindu-se că i-ar trebui un cîine, renunță amintindu-și că vrea cît mai multă liniște, și crede că poate să se întoarcă să citească, după ce ia un pahar cu o băutură dulce cu paiul de orez, de pe masa apărută în apropierea hamacului, dar iarba e atît de moale încît îi face plăcere să o simtă cu tălpile, rece și mătăsoasă. De la poartă pornește un drum pe care merge de obicei, adică o cărăruie, spre izvorul acoperit cu mușchi proaspăt, de la izvor, lăsase paharul pe masa din grădină, urcă puțin să privească spre oraș. Se văd casele, străzile pe rînd, casele cu grădinile lor, cu flori albe aranjate atent, străzile drepte, traversînd orașul dintr-o parte în cealaltă. Coboară încet spre oraș, într-o mică plimbare încercînd să adune între timp cîteva flori de cîmp de la marginea cărării, culege fragii apăruți prin iarbă ca niște rotocoale roșii ; nu se poate stăpîni și gustă cîțiva, rămînîndu-i mult timp parfumul lor și aruncă de-o parte frunzele, pentru că aici nu e acasă și nu poate să le țină cu el pînă la întoarcere. Privește puțin spre casă, printre copaci, a lăsat poarta deschisă dar nu are nici o importanță ; nu e nimeni pe-aici să intre înăuntru.

Coboară încet, ajungînd la marginea orașului, trece un pod peste izvorul care a ajuns pînă aici, se plimbă puțin pe străzi, corectînd cîte ceva. La coșurile caselor nu se gîndise pentru că era destul de cald, însă le stă parcă mai bine așa. De sus, orașul i se păruse mai mic, se vedeau clar marginile și la o distanță oarecare, reîncepea pădurea. Se gîndi că poate să vină și altă dată și, cu un mic ocol se întoarse către casă, făcînd cîte-o schimbare, tot timpul cu sentimentul puterii lui asupra lucrurilor care îl înconjurau, asupra liniștii care plutea în aer. Pe drum, căută frunzele fragilor, pe care le aruncase pe jos ca să lase totul curat pînă cînd se va întoarce ; le căută atent, amintindu-și chiar locul în care le azvîrlise, dar nu le găsi. De-odată i se păru că lumina scade și nu înțelese de ce, pentru că asta nu o voise pînă acum, cu toate că trebuie să fie și noapte, pentru că ar fi monoton și inserarea e destul de frumoasă în pădure, dar nu era încă timpul, așa că făcu să crească lumina pînă va ajunge acasă. Mergînd, se întreba cum de scăzuse lumina singură, fără să știe despre asta nimic, și ajungînd la poartă o găsi închisă. La fel ca și pe drum, cu frunzele de fragi, își aduse aminte că o lăsase deschisă și chiar își spusese că nu se va întîmpla nimic pentru că nu e nimeni care să vină, e normal ca într-o casă ca asta să nu poată intra nimeni, chiar dacă poarta este deschisă ; în sfîrșit, cine știe unde a greșit, și cum a închis poarta, nu are rost să se gîndească la asta, sau numai gîndindu-se la ea, se închisese. Îi rămase însă bănuiala. Intră în casa cu două camere în care nu se vedeau decît rogojini subțiri și cîteva rafturi, umplu paharul pe care-l lăsase înainte pe măsuță și așezîndu-se se gîndi iarăși la povestea cu poarta, la fragi, la lumina care se micșorase dintr-o dată și-și spuse că nimic nu poate fi perfect chiar dacă îl imaginezi perfect, apoi se duse să stringă hamacul și să ia cartea. În grădină lumina scăzuse iarăși, închise poarta care rămăsese deschisă deși i se părea că o închisese și încremenit, văzu că cineva cobora pe drumul spre oraș ; trebuia să-l ajungă, să vadă cine poate pătrunde atît de ușor, ce forță îi e superioară sau cel puțin egală, îl ajunse lîngă izvor, se priviră cîtva timp mirați amîndoi, și întorcîndu-se la picioarele copacului, sub soare se văzu culcat jos, dormind un somn liniștit, plin de împăcare.

MIRCEA COJOCARU

fuga

Autobuzul era aproape gol la ora aceea; cîțiva țărani adormiți, cu coșuri sau saci goi sub braț, stăteau cu capetele rezemate în mîini și picoteau. Motorul dădea rateuri, din cînd în cînd mașina se umplea de un fum alb, dens, înecăcios, cu miros de benzină arsă pe jumătate.

Merseră aproape o oră, apoi șoseaua se bifurca. Afară se luminase de ziuă; coborîră și o luară pe jos, pe drumul din stînga care trecea printr-o pădurice de curînd plantată. Satul în care ajunseră era așezat într-o vale formată de două dealuri; unul —pe care șerpuia șoseaua ai doilea — ridicat aproape perpendicular în spre răsărit. De sus se vedeau casele acoperite cu țiglă sau tablă vopsită cu roșu. În spate, chiar la poalele celuilalt deal, bisericuța, cimitirul și o construcție în formă de fort, păzită de militari.

—Acolo-i pușcăria —îl lămuri Savina, arătîndu-i spre construcția în formă de fort. De multă vreme n-au mai adus pe nimeni. E unul care s-a eliberat după douăzecișitrei de ani. Se vorbește c-ar fi omorît. Sînt unii cu care mai discută. Mie mi-e frică. La început i-au dat de milă, apoi n-a mai vrut să se ducă și s-a aciuit aici în satul nostru. Spune că n-are pe nimeni și la ce să mai plece. Lumea crede că, ori de rușine, ori pentru că e cineva care i-a promis-o și-l așteaptă pentru treaba aia veche. Umblă cu capul în pămînt parcă duce o greutate după ceafă. Numai cînd se îmbată plînge, e la fel cu toți oamenii și spune că-i pare rău că l-au eliberat.

Coborîră pe o potecă îngustă. Casa Savinei se afla chiar la poalele șoselei. Era o construcție nouă, cu prispă de piatră și acoperiș țuguiat acoperit cu țiglă roșie. În jurul ei creșteau bălării înalte, ai fi zis că-i o casă părăsită dacă n-ar fi existat cele trei mușcate agățate de stîlpii cerdacului.

—Să nu te sperii, —îl avertiză Savina descuind ușa —la mine e dezordine.

Intrară într-o cameră de trei pe patru, un fel de sufragerie, cu o masă rotundă la mijloc; două scaune de răchită, o mașină de gătit așezată pe patru cărămizi și, lîngă mașină, partea de jos a unui bufet de bucătărie. Pe masă, descoperită, o cratiță cu mîncare, trei farfurii murdare și coji de pepene galben. La dreapta și la stînga sufrageriei, două uși care duceau spre alte două camere. Savina mai scoase o cheie, deschise ușa din stînga și intră. În cameră, o mobilă veche, greoaie: un pat cu tablii enorme. (Arhip nu mai văzuse niciodată așa ceva), o noptieră, un șifonier cu două uși, înalt cît camera și o/masă dreptunghiulară așezată în dreptul geamului. Pe masă, o oglindă plesnită rezemată într-o cană de lut ars, rujuri, sticluțe și cutii cu medicamente. Jos, un covor de iută, mare cît camera, pătat pe alocuri și îmbîcsit cu praf. Patul, acoperit cu o pătură cazonă, deasupra o pernă și o cămașă de noapte brodată cu arnici galben și roșu, murdară și aruncată în dezordine.

— Așează-te —îi zise Savina. — Nu te uita. Asta-i tot ce mi-a rămas: ce vezi aici și lucrurile de dincolo. Poate ți-o fi foame.

Arhip se așeză. Patul era tare ca o scîndură.

—Nu mi-e foame. Nu pot să mănînc așa dimineață.

—Dacă vrei, culcă-te. Eu trebuie să cumpăr ceva de mîncare. E prea devreme. Cred că n-au deschis încă. Pînă atunci îmi pun apă și mă spăl. Sînt plină de praf. Culcă-te!

Se descălță și se întinse în pat. Ea se așeză alături, îl privi obosită, apoi îl sărută pe frunte și plecă lăsînd ușa deschisă. Arhip ascultă zgomotele din camera cealaltă, precipitarea Savinei, foșnetul rufelor femeiești și a apei turnate în lighean.

—Să nu vii aici, —îi strigă ea și-o auzi spălîndu-se.

Fu cuprins de emoție și o sudoare rece îl acoperi. Îi era cald și frig în același timp. Sta cu ochii închiși, ascultînd cu respirația oprită clipocitul continuu al apei. Căuta să și-o imagineze goală și nu îndrăznea să facă nici o mișcare de teamă să nu strice imaginea bănuită în camera alăturată; și Savina deveni una din femeile acelea înalte care pozau goale în revistele ascunse sub pat. Inima îi bătea cu putere, simți cum pe creier i se așează o ceață opacă. Ceafa începu să-l doară înspăimîntător. Zgomotele apei încetară. „Acum se șterge — își zise —ar trebui să mă ridic, să dau buzna. Ce-ar putea să mai zică?"

—Întoarce-te cu fața la perete sau promite-mi că nu te uiți — îl rugă femeia prin crăpătura ușii. Am uitat cămașa de schimb. Durează puțin.

—Bine, — răspunse el cu glas sugrumat.

—Îmi promiți?

—Poți să intri —și închise ochii. Auzi lipăitul pașilor pe covor, apoi scîrțîitul ușii de la șifonier. Întredeschise ochii și o privi printre gene. Femeia sta cu spatele, întîrzia astfel cu bună-știință, bănuia că e privită și asta o tulbură și pe ea. Arhip o cercetă cîteva secunde, îi plăcu mijlocul Savinei, șoldurile ei proeminente, picioarele. Umărul stîng era acoperit de părul căzut în dezordine; celălalt i se păru frumos, ca și mijlocul, ca și pulpele picioarelor privite acum printr-un nou val de ceață. „Se joacă cu mine de-a șoarecele și pisica" — își spuse el, sări apoi din pat și se năpusti orb asupra ei.

O ținea în brațe, înmărmurit de simplitatea cu care se petrecuseră lucrurile, nu știa dacă trebuie să facă ceva, să-i vorbească sau s-o sărute. O fericire amestecată cu spaimă îl crispă, simți un gol în stomac, i se făcu frică și tot odată îi păreа bine. Ea văzuse multe; de data asta, însă, se sperie, înhăță o rochie, se smulse și fugi dincolo, trîntind ușa în urma ei. Începu să rîdă, se așteptase la mai mult; rîdea gros, neplăcut, bărbătește, apoi o apucă iar tusea și ca să se liniștească își aprinse o țigară. Știa că ar fi trebuit să se simtă jignită — uitase de mult sentimentul acesta și se întristă. Cînd se înapoie îl găsi pe Arhip unde-l lăsase; sta împietrit, acolo lîngă șifonierul cu ușile deschise și fuma cu privirile rătăcite. Și iar i se năzări că ar fi trebuit să-i fie silă —însă îi era mai la îndemînă să-l împace; se apropie, îl sărută și-l mîngîie pe obraji.

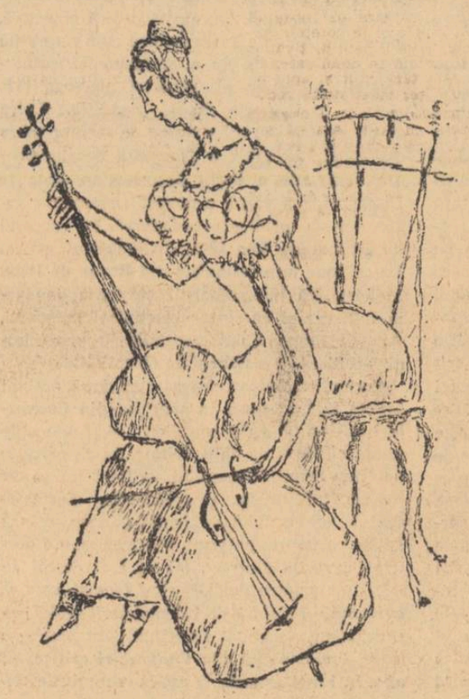
—Mai întîi să ne odihnim. Sîntem obosiți și eu trebuie să cumpăr ceva de mîncare. Culcă-te.

Arhip se trînti în pat și se întoarse cu fața la perete.

Savina plecă întrebîndu-se dacă a procedat bine sau nu.

I se făcu foame. Vru să se scoale și cînd se ridică în capul oaselor, Arhip își văzu pantofii prăfuiți și, de oboseală, i se păru că picioarele i s-au umflat ca într-o mlaștină. Atinse cu talpa covorul de iută — țesătura era aspră; dacă ar fi fost desculț, pielea umedă i s-ar fi lipit, praful stătut, nemăturat de mult, s-ar fi prins de degetele albite de sudoare. Era obosit, mușchii îl usturau și rămase nemișcat, cu mîinile prinse de marginea patului, cu genunchii la gură. În spate perna de pe care își ridicase capul era umedă, mirosea dulceag a ruj; nu se hotărî s-o atingă din nou. Putea să spună doar: **Doamne! ce-o mai fi și sub pat?!** Dar nu era în stare să lege toate aceste lucruri de înfățișarea Savinei. Nu ar fi fost exclus ca odaia în care se afla să fie a altcuiva. **Savina a plecat, Savina s-a dus după mîncare, Savina o să se întoarcă, dar asta nu e casa ei, Savina. Și dacă nu e casa ei, Savina unde se va întoarce?** Și el va rămîne singur, așteptînd fără rost pe cineva care i-a spus „așteaptă-mă aici" și nu va mai veni fiindcă nu știe unde să mai vină.

Afară e frig, așa se întîmplă ori de cîte ori nu dorm noaptea, oricît de cald ar fi afară, mi-e frig și extremitățile mîinilor și picioarelor



Desen de RADU DARĂNGĂ

îmi sînt reci și mă înțeapă. Ca să mă pot mișca în astfel de dimineți... nu știu ce am vrut să mai zic... Aha! Deci dimineața, cînd sînt obosit, oricît ar fi de cald afară, tot mi-e frig și ca să mă pot mișca ar trebui să se facă dintr-o dată amiază, să se facă cald și să fie pe aproape una, două, zece sau chiar mai multe pisici, să stau întins, să dorm pe acoperiș și cine trece pe lîngă mine, să se crucească: „Cristoase, cum dracu nu-i crapă pielea ăstuia de atîta soare?" **Eu îl aud, mă fac că nu-l aud și pisicile torc lîngă mine. Pe urmă dintr-odată cerul se acoperă, se fac aburi, e greu să respiri, nu-ți vine să te atingi de nimic, stai cu genunchii la gură și nu poți să te descalți; vrei să treci în camera de alături —acolo am văzut un șifonier cu patru uși, nu prea nou, unde cred că nu se țin hainele, ci mîncarea. Acolo e o cratiță —mi se pare că mai e ceva pe fund; să mă ridic și s-o iau; ține minte că pe masă, cînd am intrat, era o bucată de pîine. Pe urmă trag cu piciorul firul de la veioză. Savina nu trebuie să observe. Rîde, vocea îi seamănă cu ochii obosiți. Nu obosiți — adînci. Trag, va să zică, firul... Adînci? Nu adînci. Adîncă am vrut să spun că era apa atunci cînd m-am aruncat de pe stăvilar, încît era să mă înec și m-au găsit aproape umflat. A venit bătrînul și m-a luat de picioare și a început să se învîrtească cu mine** — „și apa îți ieșea pe gură" **rîdea bătrînul** — de se făcuse cerc în jurul nostru. Oamenii se fereau să nu-i atingă apa și pe urmă te-am pus cu burta pe umăr, îndoit ca pe un sac cu făină și am început să joc pînă am căzut de oboseală alături de tine. De mult n-am mai

Cînd o privea, dincolo de profilul Savinei, se vedea o mînă așezată pe genunchi, o altă mînă așezată pe genunchi și cîteva capete în șir așezate pe genunchi și nimeni nu mai lua în seamă scamatoriile piticilor, și piticii erau grași și bătrîni, plictisiți sau chiar obosiți. **Cînd o vezi din profil, linia frunții îi coboară ușor spre rădăcina nasului Savina are un nas drept, subțire și mic, tocmai de aceea nările îi par atît de vii; linia buzei de sus ușor arcuită, cea de jos — moale, împinsă înainte și dacă rîde, bărbia i se ridică, moale și ea, și atunci se luminează la față. Așa o fi ea, veselă!** Cînd întoarse capul spre el, îl întorcea încet, încet, ca și cum ar fi urmărit cu privirea mișcarea leneșă a piticului (și piticul nu se grăbea), fața Savinei începu să se schimbe, începură să i se vadă genele ochiului stîng, grele, umede și negre, foarte negre și genele îi erau întoarse, iar pleoapa de jos desenată cu dîre de negru. I se văzu apoi linia obrazului stîng și, în locul unde se apropia de colțul gurii, obrazul era puțin căzut de oboseală. Piticul ieși din scenă și, cum ședeau la marginea din dreapta a șirului de scaune, Savina nu mai urmări nimic, îl privea în față și bătea din palme — **din politețe, desigur** — și începu și el să aplaude fără să știe de ce. **Dacă aș săruta-o acum, sigur că multă vreme aș fi încredințat că propria mea față e a Savinei, adică eu însumi aș avea gura roșie și, oricît de sete mi-ar fi, n-aș putea să-mi umezesc cu limba și nici măcar nu mi-aș aprinde țigara, oricît de ispitit aș fi de fumul țigării altuia. Fața mi s-ar împietri de teamă ca nu cumva să mi se crape la colțul ochilor. Și nici să clipesc n-aș mai avea cum. Ei cum nu-i e teamă să rîdă? Așa o fi ea, veselă! Nici n-aș minca. Aș fi invitat la masă — tacîmuri curate, pahare curate sunînd la atingere, mere pe farfurii cu picior înălțate din loc în loc pe mijlocul mesei, o supieră imensă din care se ia pe rînd cu un polonic aburind — și toți iau, numai eu nu, și mama mă întreabă** „de ce?", **și nimeni nu vede că eu mi-am dat cu roșu pe gură și că-mi simt limba dulce și grasă și nu pot să amestec supă cu gust de dulce și unsoare. Și mi-e foame și mama mă-ntreabă și mă ridică de la masă, ridic capul de pe genunchi și trec dincolo, spre șifonierul cu patru uși, unde se află cratița cu puțină mîncare pe fund.**

Arhip se îndreptă spre ușă, gleznele nu-l dureau așa cum s-ar fi cuvenit de atîta stat cu genunchii la gură și se miră că poate să-și mai țină drept gîtul și mijlocul. Făcu un pas spre ușă, afară era întuneric și lumina venea de la o lampă mică prinsă de partea de sus a unei toalete. Privi în oglindă și nu se văzu; vedea numai ușa, un șifonier mare, o ușă și lîngă toaletă, în oglindă, masa cu farfurii, tacîmuri și șervețele, iar în mijloc cratița descoperită cu mîncare scăzută și felii de pepene cu urme de dinți pe margini. Peretele care se vedea în oglindă era și el roșu, atunci aruncă privirea pe fereastră, cerul se înroșise, o lumină portocalie prevestea furtună. Se apropie de fereastră, zidurile închisorii altădată cenușii, acum erau și ele luminate, niște militari bătrîni fugeau cu pușcăriașii pe umeri, se opreau din cînd în cînd și jucau, din gura pușcăriașilor curgea apă. Militarii și-au lăsat poverile de pe umeri, și-au scos cazmalele de la brîu și, împreună, au început să sape gropi ca să se ascundă. Arhip se bucură că nu-i afară, apoi îl cuprinse frica și lovi cu degetul în perete să vadă dacă ține sau nu la furtună. Bătrînii și poverile lor nu se mai vedeau — intraseră sub pămînt. **Savina a plecat după mîncare și acum de frica furtunii a intrat în cine știe ce casă. Aici oricum nu avea cum să vină. Nu e casa ei. Numai masa seamănă cu masa din camera Savinei și de aceea am crezut că sînt la ea. Ce-o fi, să fie! Stau aici pînă vine stăpînul. Cum vine, îi zic „Vă rog să mă iertați, domnule; nu sînt de aici și de teamă am intrat la dumneavoastră.** „Cum așa, intri la om în casă fără să bați la ușă? **„Am bătut, dar nu mi-a răspuns nimeni."** „Și ce, dacă nu ți s-a răspuns, trebuia să intri? Și cînd se uită mai bine, era chiar bătrînul care îl luase atunci de picioare și-l învîrtise. Rîdea înveselit: „Te-ai speriat, ha? Stai aici, nu ieși afară. Eu mă duc. Mai am de săpat o groapă. Pe omul meu l-am lăsat să doarmă în șură." Bătrînul ieși și-l lăsă singur lîngă masa cu tuburi strălucitoare de ruj, cu pudriere roz, oranj și gălbui, cu oglinzi rotunde în interiorul capacelor, cutiuțe cu rimeluri, sticluțe cu lacuri, pastă și ojă de unghii, creioane dermatografe, sticle și cutiuțe cu medicamente. „Urși, crocodili, pantere negre, lei senegalezi, lupi și altele, poftiți, domnilor! Un leu intrarea în junglă! Cine intră, nu mai iese" — auzi el. Dar își aminti că acestea erau strigătele omului de la tîrg și numai faptul că pe masă se aflau atît de multe și diferite obiecte i-a sugerat că pe undeva, pe aproape trebuie să se audă și un ins de la bîlci scuipîndu-și bojocii.

Luă un tub și încercă culoarea rujului pe dosul palmei. Îl apropie de dinți și cînd se privi în oglindă își simți dinții mînjiți de culoare. Încercă alt tub; le luă pe toate la rînd, pe mîini se umplu cu dîre de diferite nuanțe. Deschise gura și dinții i se văzură roșii. Gura îi era curată, dar tot mișcîndu-și maxilarele în sus și în jos, într-o parte și în alta, buzele i se înroșiră. Nu-i plăcu nuanța. Se întoarse la pat, luă prosopul aruncat acolo ca din întîmplare cu o seară în urmă și se șterse. Căută mai departe, găsi un tub grena închis, aproape negru și-și contură apăsat linia buzelor. Își mai făcu două cercuri pe obraji, le întinse cu palma și deasupra culorii presără pudră. Cu un creion dermatograf își alungi sprincenele pînă la tîmple și-și trase jurîmprejurul ochilor cîte un cerc subțire. Scuipă în cutia cu rimel, luă periuța și-și desenă o mustață întoarsă la vîrfuri și, după ce își alungi perciunii, își căni firele părului lăsate să crească peste urechi. Numai fruntea și nasul îi rămăseseră neatinse și era urît, neterminat. Luă pămătuful din cea mai frumoasă pudrieră și-și tamponă locurile rămase goale.

Furtuna începu brusc, cu zgomot de tablă umflată, în geam bătură mari și grei primii stropi de ploaie. Arhip era obosit. Îl dureau mîinile, încheieturile de la genunchi îi amorțiseră și se gîndi că acum ar trebui să se întindă în pat și să-și tragă perna sub cap. Și așa făcu. Închise pleoapele și dintr-odată se simți privit, dar nu mai putu să-și deschidă ochii. Privirea nu-l neliniști. Era numai curios să vadă cine se află lîngă el: bătrînul, Savina sau omul lăsat să doarmă la voia lui în șură? În jurul său se auzeau pași și foșnet de paie. **Eu sînt Savina** — își spuse el fulgerat. — **M-am dus, m-am întors și, Doamne! nu l-am mai găsit. A plecat. Unde ar fi putut? Nu cunoaște pe nimeni în satul ăsta; și încă pe vreme de furtună! Bănuiam eu că vrea să plece. Sînt o femeie de treizeci de ani, rîd gros, el nici n-a observat că din pricina tutunului și a băuturii. Sigur că la asta s-a gîndit cînd și unde a plecat. Nici nu știe cine sînt. Care va să zică, eu sînt Savina, mi-am aranjat fața și acum mă odihnesc puțin înainte de a pleca la teatru. Și nu mă pot mișca din loc, el nu mai vine, — o fi cumpărat ceva de mîncare sau o fi fugit cu banii? Așa sînt toți bărbații! Nu te uita — asta e tot ce mi-a mai rămas: ce vezi aici și lucrurile de dincolo. Restul mi le-a luat celălalt, nu are importanță cum îl cheamă. Eu îi ziceam Teo și nu Ștefan, cum ți s-a părut ție. Acum o să pierd spectacolul. Prietenul meu a luat bilete, eu n-am mai avut răbdare să-i aștept telefonul și trebuie să rabd privirea grecoaicei și zgomot de alune sparte-n dinți. Cum să deschid ochii? să-mi duc mîinile la pleoape și să mi le ridic cu forța — altfel n-o să aflu niciodată cine se-nvîrte-n jurul meu.**

Arhip își duse mîna la pleoape și, cînd ochii i se deschiseră, Savina sta aplecată deasupra lui și-l cerceta cu atenție. Se ridică și se așeză la masă. Savina deschise ferestrele, strînse resturile de mîncare și puse pe fața de masă o pîine, un pachet de unt și o pungă cu zahăr. Trecu dincolo legănîndu-și șoldurile, rîzînd zgomotos și în odaie rămase el, din nou singur pentru puțină vreme.

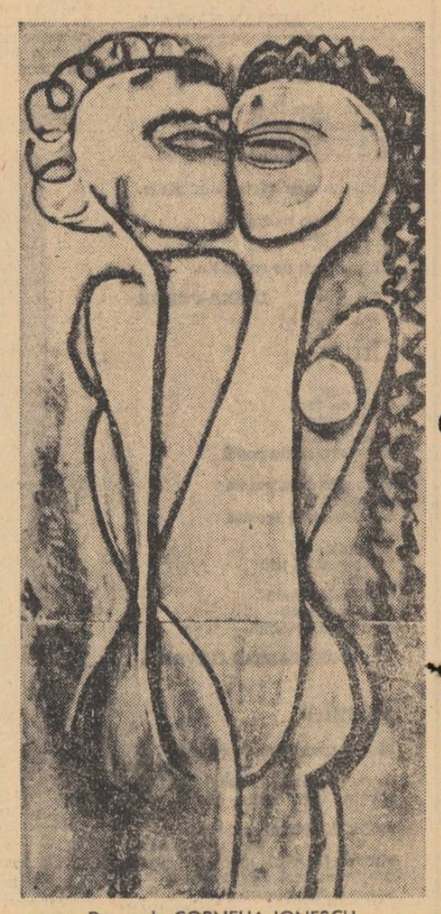
SORIN TITEL

itinerar

Soarele e chiar deasupra capului și soldatul își șterge obrazul pe care apa curge șiroaie cu boneta lui unsuroasă și murdară. El stă nemișcat în mijlocul ogrăzii pustii, înconjurat de meschinele rondouri cu flori, trase parcă cu echerul și compasul, aceste rondouri cu iarba uscată și gălbejită, cu fire de ciubotica cucului de un violet lipsit de strălucire, veșted. În spatele lui e infirmeria din care tocmai a ieșit tîrșindu-și ciubotele prea mari, infirmeria cu mirosul ei de urină și medicamente, de camfor și singe stricat. Cu toată căldura năucitoare a zilei, soldatul simte o ușurare. Un sentiment plăcut de eliberare îi furnică prin tot corpul, iată de ce se întinde pocnind din toate încheieturile, cască cu gura larg deschisă, își scarpină ceafa și spatele. La început căldura e chiar plăcută și el o simte curgînd moale de-a lungul cefii, prelingîndu-se în jos pe șira spinării, o căldură lichidă, umedă. Fața lui mică și pistruiată, obrazul boțit și nu prea frumos, e aproape adormit, doar ochii, de un arămiu roșcat, ca al pisicilor, privesc salcîmii de dincolo de zidul înalt, văruit în alb. Cu mîna stîngă se deschide la tunică — nici o boare de vînt nu adie, frunzele mici, prăfuite și îngălbenite ale salcîmilor, stau nemișcate — și în timp ce-și scarpină pieptul imberb, trăsăturile i se destind într-un început de surîs: e singur în această ogradă cu flori gălbejite, departe pentru o zi întreagă de larma celorlalți, de vocile lor stridente, de sudoarea corpurilor lor, scăpat pentru o zi de prezența lor nesuferită, de strînsoarea centurii și a gulerului obligatoriu încheiat. Stă cu spatele întors spre lunga sală de mese a cărei prezență se face însă simțită prin acel miros specific de ciorbă sleită și de varză, miros care a pătruns în lemnul putred al mesei, în scîndurile unse cu motorină, în pereții înșiruiți în alb, încît buna lui dispoziție e ușor tulburată din cauza greții care îi răscolește stomacul, mai ales că din pivnița care se află în fața lui, dedesubtul vorbitorului, urcă și putoarea cartofilor care încep să se strice. E capabil însă să treacă peste această ușoară indispoziție, și prin ferestrele deschise, privește sala în care deobicei sînt primiți oaspeții: masa care se întinde de-a lungul oddii acoperită cu hîrtie albastră, prinsă în pioneze, pe care, din loc în loc, la distanțe egale, precis măsurate, sînt sticlele umplute cu apă pînă la jumătate. Băncile lungi, așezate de-o parte și alta a mesei, cu vopseaua scorojită la colțuri, rețin pentru prima dată privirea soldatului. Aceeași privire mai indiferentă poate, alunecă apoi deasupra sobei de tuci prăvălită într-o parte, a becului care atîrnă la capătul unui șnur deasupra mesei... O zi întreagă în care să se bucure de odihnă și de liniște, iată ce-și dorește soldatul, știind că în fond e ultima lui zi de concediu medical, știind că începînd cu ziua următoare vor începe din nou nesfîrșitele ore de instrucție. Nu-i rămîne prin urmare decît să se lase în voia acestei zile, liniștite de vară, nu-i rămîne decît să caște pînă pocnesc fălcile, să dormiteze, moțăind ca un motan puturos, pe banca din scînduri din fața sălii de oaspeți. Bucătarul trebui să tragă de el ca să-l trezească, dar după ce lăzile cu alimente sînt descărcate, el adoarme din nou cu capul dat pe spate și cu gura larg deschisă, acolo în plin soare cu boneta alunecată într-o parte, cu mantaua transpirată, descheiată la git, străbătînd în somn orele cele mai fierbinți ale zilei; trezindu-se doar atunci cînd medicul regimentului strigă cu o voce răgușită și aspră la el: „Vezi că ai să faci insolație", cu glasul lui gros de beției, și soldatul cască ochii mari incapabil la început să înțeleagă ce-i spune, plutind între somn și realitate într-o lume amestecată în care bîjbîie, incapabil să separe cele două tărîmuri, realitate și vis, înotînd ca într-o apă tulbure. Speriat medicul se apleacă spre el, întrebîndu-l, puțin mai binevoitor dacă nu cumva e bolnav, așa că el trebuie să nege cu o voce joasă și speriată mișcîndu-și capul cu putere în toate părțile trebuie să nege de mai multe ori pînă cînd doctorul se îndepărtează, el îl vede plecînd, și abia atunci se hotărăște să se ridice, scărpinîndu-se din nou în ceafă, pocnindu-și încheieturile, un tînăr pîrpiriu și moleșit de căldură. La umbra zidului înalt se simte însă răcoarea după-amiezii, care se apropie de sfîrșit, acolo căldura cedează și soldatul după ce-și moaie capul la arteziana din mijlocul curții, știind că nu e supravegheat de nimeni, se hotărăște să-și înfrîngă lenea, iată de ce îl vedem cățărîndu-se cu multă ușurință pe zid, cu o dexteritate de pisică, îl vedem scărpinîndu-și tălpile, — ca să fie mai ușor ciubotele și le-a aruncat la umbra zidului — și după ce-și lasă cu scîrbă ciorapii transpirați, îl vedem descoperind cu uimire strada pustie la această oră a zilei, strada care arată poate altfel privită de acolo de sus. Scărpinîndu-și tot timpul tălpile el privește această stradă de orășel provincial, nu fără o oarecare curiozitate, ca apoi privirea să i se oprească pe fațada casei din fața lui, un imobil vechi cu tot felul de podoabe inutile, flori și amorași în relief, cavaleri cu lizieră, o clădire cu tencuiala scorojită propusă probabil pentru demolare... Privește un timp această clădire cu ferestrele închise, ferestre în dosul cărora probabil nu e nimeni, cu poarta masivă încărcată și ea cu tot felul de decorații inutile în timp ce umbra pe care o lasă aceasta se întinde încet pînă în mijlocul străzii pe măsură ce ziua coboară în seară.

*

În sfîrșit ușa grea se închide cu zgomot în urma lui și soldatul se trezește deodată în plin întuneric. El face cîțiva pași bîjbîind prin beznă, împiedecîndu-se de un morman de lăzi întîlnite în cale. Un miros greu de igrasie îl lovește drept în față și acum e gata să se



Desen de CORNELIA IONESCU

reîntoarcă dacă totuși curiozitatea nu ar fi mult mai puternică. Așa că, înaintează prudent pînă cînd ajunge la capătul unor scări pe care începe să le urce pipăind zidul din dreapta lui cu mîna. Iată-l deci la primul etaj, aceeași mînă bîjbîind după comutator aprinzînd în sfîrșit lumina, deschizînd la întîmplare una din ușile aflate în fața lui, lumina aprinsă descoperindu-i o sală goală cu pereții murdari, pe podele cu resturi de talaj, și de hîrtie de împachetat, încăpere în care stăruie același miros greu de igrasie. Soldatului nu-i rămîne decît să treacă din încăpere în încăpere, să aprindă pretutindeni luminile, să descopere peste tot aceiași pereți murdari și aceleași odăi pustii atît de triste și de dezolante. Între timp se face seară și o lună imensă se ridică dincolo de ferestrele mari urcînd maiestuoasă deasupra orașului, deasupra cazărmii pe care soldatul o vede acum stînd în dosul ferestrelor. Obosit de atîta umblet, se așează pe dușumeaua murdară și muzicuța pe care și-o descoperă într-un buzunar al vestonului îl mai înveselește puțin. În aceste condiții are loc în sfîrșit întîlnirea între el și celălalt, bărbatul acela

TEODOR PĂCĂ

un țipăt

Miros dulceag în jur atîrnă greu
Pămîntul ca un porc umflat se-mpute
Ori sînt numai miasme cunoscute
La vadul sterp al sufletului meu.

De vîntul muced simt o greață moale,
Parcă visez ori aiurez deștept,
Aș vrea să mișc, nu pot, și stau și-aștept
Și-o umbră tîlhărească-mi dă tîrcoale.

Un țipăt larg, ucigător de stării,
Ar trebui să zmulg din pieptul gol,
Să spargă ceața, ochii de nămol,
Ca biciul biblic alungînd zaraiii.

Scincesc, visînd la cosmicul detunet,
Căci împietrește-n gușe orice tunet.

sonet

Cu mine la o masă de cină-aș vrea să fii,
Înflămînzită, oarbă, să dibui după linguri
Și cale de un țipăt în jur să fim numai noi singuri,
Să-ți pun în cale-un taler cu șerpi trandafirii.

Și să nu vezi veninul cum, fire de paingini,
Cînd îi atîrni la gură, atîrnă șerpii vii,
Să-i simți numai, pe limbă, că-ți mișună sălcii,
Și cît e lumea-n jur — numai noi singuri.

Să văd cum strîmbă gura și mîna-n sus rămîn,
Cum urcă spaima albă în părul de agată,
Să știu sudoarea rece că-ți sfîrîie în sîn

Și cînd ar fi de răgnet odaia sfîșiată,
Te-aș apuca de mijloc cu mînă de stăpîn,
Și mi-aș înfige dinții albaștri-n beregată.

nu te mai chem

Nu te mai chem, schiaun în lună cu cîinii,
Cui vei simți, palidă, aburul mîinii,
Ierbile-ți moi cui mai sorbi-vor nectarul,
Cînd cu amin noaptea și-o scurge paharul.

Unde-am făcut eu și cu tine popasuri,
Se mai văd pline de lacrime glasuri,
Tot se mai văd urmele stinselor focuri,
Fluier orbit alb se prelinge pe ochiuri.

Singurătăți mute îmi stau înainte,
Prea te-am iubit ca să mă știi ține minte.
Palida mea, palidă, albă, icoană,
Mi te-a răpit vîntul azur ca pe o pană.
Cui vei simți candidă aburul mîinii,
Nu te mai chem, schiaun în lună cu cîinii.

gri

pe jumătate derbedeu, pe jumătate un fel de artist ratat, tip căruia nu prea știi ce virstă să-i dai, în fracul lui ponosit și murdar, cu picioare desculțe și fața ridată și obosită, apărut așa dintr-odată în pragul ușii cine știe cum, atît de pe neașteptate, incît soldatul se ridică speriat în picioare, căutînd o pușcă sau o armă imaginară, speriați la culme unul și celălalt cercetîndu-se o vreme cu privirile.

★

Odăile sînt friguroase și cum pînă la urmă vara și toamna trec amîndouă, trezindu-se deodată în plină iarnă, sînt obligați să sacrifice pianul, minunatul pian pe care il găsiseră într-una din cele mai îndepărtate odăi, pian la care actorul cintase de atitea ori tot felul de bucăți ciudate pe care celălalt nu le înțelegea, să-l desfacă în bucățele deci și să-l arunce bucată cu bucată în focul aprins. Iată-i deci în prima lor zi de iarnă în fața căminului, urmărind flăcările focului, flăcări care înghit obiectul atît de drag lor! dar e o noapte în care în odaie e cald, o căldură plăcută care îndeamnă la somn, și după un timp reușesc într-adevăr să adoarmă stînd culcați unul lîngă altul pe podeaua tare. Soldatul are chiar un vis ciudat, în somn apărindu-i pentru prima dată cazarma, pe care el o părăsise de atîta vreme, curtea cu ronduri trase parcă cu echerul, infirmeria cu mirosul ei de desinfectante, doctorul răgușit și bețiv, ba chiar și mirosul de cartofi stricați. Vis care-l face să se trezească tulburat și cu ochii buimăciți de somn, să privească focul care se stinge. Afară ninsoarea bate cu putere în geam și întunericul pentru prima dată il sperie pe soldat. El aprinde lumina și-l vede pe celălalt răsucindu-se prin somn, și aplecat deasupra lui caută să-i vadă fața cît mai bine. Iată însă că se produce un scurt circuit în întregul imobil și becurile uitate peste tot aprinse pocnesc cu zgomot spărgîndu-se în mii de cioburi. Acum pe soldat il apucă frica așa că il zgîltîie puternic pe actor, hotărît cu tot dinadinsul să-l trezească. După ce celălalt se trezește se ridică amîndoi și incep să bîjbîie speriați prin întuneric gîndindu-se să găsească eventual un rest de luminare pentru că întunericul e într-adevăr insuportabil. Picioarele lor desculțe nimeresc însă cioburile de sticlă, tălpile incep să le singereze și o durere ascuțită le pătrunde în carne. De durere incep să se strige unul pe celălalt cu voci jalnice înecate de plins. Tot orbecăind însă prin întuneric, trecînd din odaie în odaie, în căutarea acelui rest de luminare se îndepărtează unul de celălalt fără să bage de seamă. Nu-și mai aud un timp propriile-i glasuri care-și strigă durerea, văicăreli triste transformate pînă la urmă într-un fel de sunete nearticulate. Așezați în cîte un colț de odaie își sfîșie cămășile făcînd din ele pansamente pentru picioarele lor însîngerate. Își dau seama încă după un timp că s-au îndepărtat mult unul de celălalt și incep speriați să se strige, dar strigătele lor trec acum din odaie în odaie fără să se mai găsească. Îi despart prea multe camere, așa că nu se reîntoarce decît ecoul chemărilor lor în fel de geamăt jalnic și stins. Speriați incep atunci să alerge prin odăile goale, sărind peste praguri, în vreme ce durerea rănilor îi înnebunește. Fiecare însă continuă să meargă fără să-și dea seama în direcția opusă celei trebuitoare așa că în loc să se apropie unul de celălalt se îndepărtează din ce în ce mai mult. Obosiți se opresc din cînd în cînd să se odihnească, desmeticindu-se în cîte un colț de odaie. După o vreme cel aflat la extremitatea stîngă a imobilului reușește totuși să găsească acel rest de luminare pe care il căutau amîndoi cu atîta înverșunare și o aprinde cu mîini tremurînde. La lumina ei palidă vede odaia în care se află descoperind pe podele urmele însîngerate ale picioarelor celuilalt. Și în timp ce genunchii îi tremură de oboseală, învingîndu-și durerea care scormonește aprigă în rănile-i deschise, el se lasă condus de aceste urme însîngerate. Cuprins de spaimă ca nu cumva acel rest de luminare să se sfîrșească înainte ca urmele acelor pași însîngerați să-l ducă pînă la celălalt, merge împleticindu-se și pașii lui fac ocoluri ciudate, ocoluri care il întorc mereu de unde a plecat așa că în locul bucuriei de la început, disperarea îi cuprinde iar inima în palmele ei de ghiață. În sfîrșit, ajunsă la capăt, luminarea abia mai pilpîie în mina lui dreaptă, însfîrșit, flacăra luminării ajunge pînă la carne incit transformat el însuși într-o flacără imensă, continuă să meargă orbecăind spre celălalt. Ca pînă la urmă să audă într-adevăr respirația, gîfîiindă, înecată a celuilalt și atunci cuprins de o bucurie imensă să ardă pînă la capăt.

Desen de RADU DARĂNGĂ

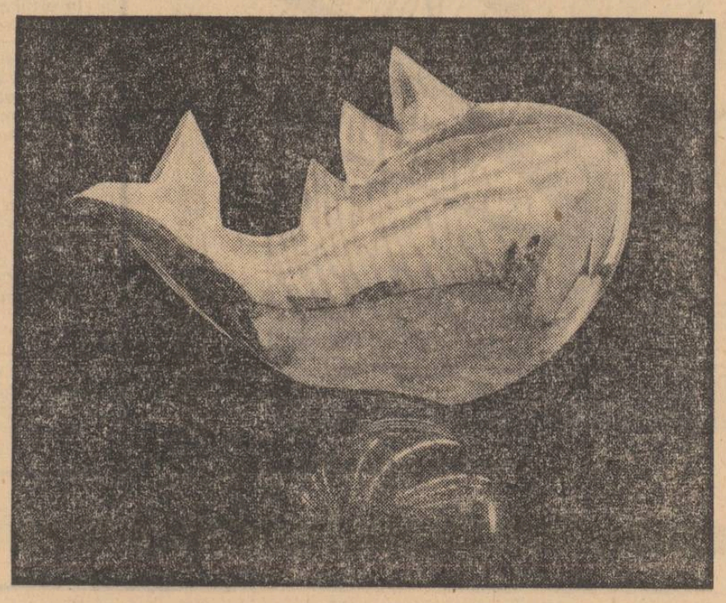
ceasul din clopotniță

de MINODORA ARDELEANU

Da, era drept că nu se știa cine sînt părinții mei, dar ei, (copiii), nu aveau drept să strige că pe mine m-a fătat cățeaua într-o căpiță de fîn și că ar trebui să mă duc acolo unde și-a-nțărcat Dracul copiii ; de aceea, într-o seară, am măturat drumul cu fiul primarului și l-am lăsat lat, crezînd că l-am omorît și sprijinindu-mă...

. . . . . .

...știu doar că în seara aceea am străbătut pășunea și finațul și trei livezi și aproape zece ani, anii mei, pînă am ajuns lîngă gardul cu spini, unde m-am oprit să eliberez ciinele de lanțul cu zale mari, fiind prea greu pentru un dulău, darmite pentru un animal care n-a avut cînd să se facă dulău, avînd totuși destulă vreme să se facă mai mare decît altul care era de-odată cu animalul meu, pe care l-am hrănit numai eu, la-nceput ducîndu-i lapte, apoi ceea ce vedeam că i se dă cățelei, mai tîrziu însă am umblat la putina cu brînză și la cuibarele găinilor, atacînd cotețele în fiecare zi, și-n ziua cînd am înțeles că-i păcat să stea toată ziua închis în coteț mascat cu spini, am căutat un lanț și negăsind în mine destulă putere să scot prima zală agățată de cîrligul cu care se-mplintă undeva un lanț mai ca lumea, vreau să zic că toate lanțurile care se găseau în podul casei erau prea grele pentru un cățel și aveau prea multe zale, din care cauză m-am măsurat cu lungimea celui mai scurt, adică cel agățat de acoperiș exact în locul din care începe coșul să crească pe acoperișul casei, și am văzut că lanțul trece peste înălțimea mea cu o mulțime de zale pentru că nenea l-a agățat de grinda care sprijină acoperișul, legînd mijlocul podului de vîrf, iar din vîrf se pot scoate cîteva țigle și rămîne un gol mai mare decît capul lui nenea ; odată, spre seară, capul lui răsărind pe vîrful casei și rămînînd cu fața întoarsă către curtea vecinului a coborît ținîndu-se de lanț cu amîndouă mîinile și cu dinții se ținea de limbă, probabil ca să nu urle și nu urla nici în șoaptă de teamă că, auzind vecinii ar ride de el, iar tanti ar fi convinsă că-l doare, pentru că nenea a văzut fumul ieșind de undeva din curtea vecinului și trecînd peste curtea noastră și odată furat de vînt umplînd satul cu fumul îngroșat din toate fumurile și toate la un loc nu mai făceau doi bani din moment ce nimeni nu îndrăznea să piaptene o poveste fiindcă asta înseamnă să despletești părul unei femei în alt cap și acesta nu poate să fie decît un cap de măgar împlîntat într-un țăruș de care atîrnă o coadă de iapă și vorba vine că exact așa arată părul unei femei care a fost despletită de cineva care nu poate fi spus, pentru că a fost văzut de altcineva, care nu e sigur dacă nu l-a văzut din față, și ar trebui să fie o arătare, nu „față", să culegi din fumul satului, șuvița care a ieșit din fiecare cămin cu un coș pe acoperiș și cenușa rece în vatră și reușind, ai primi două coarne de bou, fiindcă nimeni nu taie un cap pentru coarne și nenea știe că e mai bine să creadă tanti că habar n-are de unde fură vecinul lemne, de aceea îi spune doar că la un pahar de țuică un prieten susținea că a văzut pe vecinul nostru că se joacă cu focul sub cazanul de țuică și jocul ăsta ar putea să-l coste mai mult decît face tot alcoolul într-un cazan de poșircă pentru simplul fapt că n-are autorizație. Tanți s-a făcut că plouă, era nevoie de cer senin și pentru „cîte-n lună și-n stele" se cer cel puțin două vorbe și tot ce a găsit mai la-ndemînă era : „Treaba lui", și tanti s-a-ntors să-și vadă de treabă de frica fulgerului care, trecînd prin ochi, poate să aprindă fața și s-a-ntors cu fața către focul pe care pusese de mămăligă și nenea știa că ceea ce face acolo, pregătind de cină, e altă mîncare și eu înțelegeam că pe nenea îl doare limba și-l ustură buzele pentru lanțul din cuiul împlîntat în inima uscată pe grindă în pod și grinda se trage dintr-un copac voinic și sănătos dacă acoperișul a rămas nemișcat în timp ce nenea, coborînd din vîrf cu toată povara în mîini și mîinile pe lanț, mesteca țigara aprinsă, uitînd că începuse să fumeze și avea jeratic și ajungînd pe buze jeraticul îl arde și-l frige pe limbă și-l ustură la inimă, fiindcă omul care nu-i animal, nu poate să fie nici cal-năzdrăvan nici Făt-frumos cu zmei în palme și Ilene în brațe. Așa cum a rămas lanțul pe care a coborît nenea din vîrful acoperișului pînă la piatra rămasă în locul fîntînii, fîntîna secată în vara groasă de secetă... boul împinge poarta cu capul și intră în curte și trece pe lîngă piatră cu animalele care vin calm în urma lui și toate ajung la fîntîna cea nouă și rămîn acolo cu boturile în jghiabul uscat iar nenea nu știe că a plecat de pe piatra sub care a secat fîntîna din mijlocul curții, așa cum nu știe că scoate apă și toarnă și scoate și toarnă și eu eram în pod și vedeam că și lanțul cu care m-am măsurat eu a rămas în cui sub coș și coșul de pe acoperișul casei nu mai prețuia nici cît un coș de gunoi dacă nu-mi mai părea rău că mie nu mi-a arătat nimeni că pe coșul acela există un cuib în care m-a adus barza și cine m-a luat de acolo nu era o tanti și nenea, era tata... Atunci îmi părea bine că tanti nu e mama mea și mă bucuram că nenea nu-mi era tată pentru că-mi părea rău de el și era foarte trist, atît de trist încît nu mai doream să am un tată dacă s-ar putea să fie atît de trist încît singurătatea rămîne mai puțin dureroasă. A legat boii de iesle cu lanțul fiecăruia și, după ce a plecat nenea, eu am dezlegat vițelul pentru că lanțul de la gîtul lui era mai scurt, poate din cauza zalelor ceva mai mici, dar mult prea grele pentru cățel și totuși mai ușor de suportat decît cotețul închis în gardul cu spini ; gardul de care a scăpat în seara cînd nu l-am dezlegat ; eu venind din noapte și sărind gardul și zgîriindu-mă și înfruntînd primejdia care mă amenința să fiu descoperit de oamenii pe care-i auzeam deși nu se auzea o vorbă atît de departe, auzindu-se numai satul pierdut în noaptea lătrată de ciini, dispărînd prin beznă și eu îndepărtîndu-mă cu lanțul în mînă și ciinele, cu-n pas înaintea mea, mergînd cu lanțul de gît și dînd din coadă și ajungînd, cînd se crapă de zi, pe locuri necunoscute vînătură zorile, în fiecare dimineață pe alte locuri, ne hrănim amîndoi cu ceea ce se găsește în luna august pe pămînturile satelor și nu ne apropiem de sate pentru că-n sate trăiesc oamenii pe care-i furăm și mîncăm pe săturate amîndoi, adică eu și ciinele și un cal care păștea singur pe marginea unui șanț cu el se apropia drumul de pădure și prin pădure am trecut cu toții trei ; adică eu și ciinele și lanțul și calul legat de gît și vîndut în oraș și cîteva case, adică bordeie ridicate de țigani și un țigan bătrîn mi-a dat pe armăsar cît se cuvine să ceri pentru o capră cu doi iezi și-n urma ei o turmă de capre și ciinele și eu care le păzeam cu încă doi copii plătiți ca și mine din ceea ce trebuia să dea fiecare om din comună care avînd și capre plătea lunar, pentru fiecare cap de capră și, după două luni mi-am cumpărat ghete pentru că venise toamna și pentru haine mi-au ajuns banii primiți pe primul cal furat, pînă să-l fur pe al doilea avînd timp să treacă de două ori luna aceea de toamnă zgîriată de fîn, în căpița ridicată pe finaț, undeva foarte departe de comuna în care exista un grajd destul de mare să adorm și eu și ciinele, ducînd-o destul de bine cu ce ni se dădea și cu ce se mai găsea prin cuibare și pe lîngă casa stăpînului care într-o zi a uitat pivnița descuiată și a răsărit de undeva cu biciul, avîndu-l din întîmplare în mînă, ca să intre cu el în pivniță după mine, la întuneric croindu-mă cu coada de frică să nu lovească polițele cu borcane și altele și eu printre toate sărind și învîrtindu-mă și ajungînd la ieșire cu flăcările în spate ieșind în curte și țăranul ajungîndu-mi brațul și ținîndu-mă de mînă, mai are o mînă și destul loc să mă biciuiască, fiind îndîrjit de vorbele care circulă în legătură cu luarea pămînturilor și gospodărirea în colectiv cu bogat și sărac și, pentru toți, crede că se poate răzbuna pe mine dar se înșeală pentru că eu nu sînt singur și urlu cît mă ține gura, iar dulăul meu schelălăie lîngă șură și sare ca o minge sub cer și pe pămînt, mușcînd lanțul și țărușul în colțul șurii, sărind biciuit de urletul meu și eu urlînd biciuit de țăranul turbat și ciinele tăind curtea zboară spre el cu lanțul și țărușul zmuls și tot alaiul se tăvălește pe jos prin noroi, numai eu sughițînd și mîngîindu-mi umerii tremur în picioare, ascultînd geamătul țăranului ; auzul chinuindu-mă pentru că nu mai auzeam vocea disperată, strigînd să-mi chem ciinele ; că-l sfîșie ; în timp ce-mi storc puterile, încercînd să înving sughițurile și nu reușesc să-mi încheg glasul, iar ciinele-i apasă gîtul cu labele din față, încolțindu-i brațul și sforăind și țăranul zvîrcnind sub ciine și, scrîșnind din dinți, mișcă capul privind tot timpul la mine ; încă cîteva clipe după care reușesc să chem ciinele poate că strigîndu-l am scîrțîit ca osia neunsă și ciinele nu asculta glas străin; așa am mai înghițit odată și opintindu-mă am reușit să-l scap de moarte, luîndu-mi ciinele de lanț și bulendrele din grajd și nici „ziua-bună" nici să ne socotim pentru niște parale, pentru nimic, nu mai aveam putere să stau, simțind nevoia să plec ; trebuia să merg și să nu mă opresc, auzind glasul țăranului obosit și, rezemat de zidul casei, omenește vorbind de bani : cîteva parale pentru două săptămîni și mai zicea ceva de-mpăcare ; însemnînd că mă iartă ; ceea ce mă lăsa rece ; nu mă mai interesa nici măsura în care puteam să fiu vinovat ; chiar simțeam plăcere să mă simt pe drumuri numai din vina mea și-mi plăcea că bate vîntul din cînd în cînd cu cîte un val rece și valul trece prin mine, începînd din vîrful capului și curgînd în tălpile ghetelor rupte ; acolo, pipăindu-mă pămîntul cu noroiul drumului rece și palid și șifonat și din loc în loc peticit cu bălți și-n fiecare baltă toamna rînjind cu buzele subțiri și lungi ; mereu alte unde croite de ploaie, prin spațiul tulbure și scund și-n zare cocoșat sub cerul cenușiu și mohorît, cernîndu-se ziua fluidă, prin mase, zdrențăroase, rupte din lumina ciuruită ; pentru că ploua des, cu picături mărunte. Un timp am lucrat cu ziua pe la cine dădea Dumnezeu ; am mai vîndut un cal și, pentru că nu mai eram de-o schioapă, am primit pe el aproape încă o dată cît primisem pentru primul ; așa că m-am îmbrăcat mai bine, am trecut prin iarnă ; eu și ciinele și, prin primăvară, împrietenindu-mă cu un băiat mai mare cu-n an ajungeam undeva la un capăt de țară și ne așezăm pe iarbă să chibzuim toți, adică Ștefan, (terminase clasa a VII-a și era în anul I la o școală profesională), eu, ciinele și un copil de țigan și el mai mare decît mine cu un an. Ștefan nu vrea să se facă turnător și părinților lui nu le pasă de ceea ce vrea el iar el se leapădă de părinți, eu n-am de cine să mă lepăd, țiganul s-a săturat să mai încaseze bătaie, pentru că tata țiganului l-a instruit (pe copil) să se ocupe de găinile gospodarilor care nu suportă să stea prin curte în seara cînd țiganul vine cu lada, o ia de pe căruță, o așează în locul cel mai ferit din curtea omului, se tocmește și după cîteva minute, curtea pute de povestea lopătată în ladă și rare ori observă românul că se umblă și la cotețele găinilor și cînd observă îl bate pe țigănuș și țigănușul ia bătaie în două rate, fiind bătut în fața țăranului și apoi de țiganul care nu vrea să-și strice reputația de teamă că nu-l mai cheamă nimeni să lucre cu lada. Așa că toți trei găsim o singură soluție și patru cu ciinele meu, trecînd Dunărea înotăm spre altă țară unde toți ciinii umblă cu colaci în coadă ; însă deocamdată noi înotăm și grănicerul strigă să stăm și noi înotăm pe sub apă și gloanțele trec peste noi și țiganul : „Mamă !" răcnește odată și se-ntoarce cu fața în sus și se lasă dus de apă iar noi înotăm mai departe. Ștefan merge mai mult pe sub apă și eu fac la fel ; doar ciinele meu, nestiind să fugă din țară înoată în legea lui și-l simt sărind în sus și zmulgîndu-mi lanțul din mînă ; eu scoțînd capul ud îl aud schelălăind luat de cursul apei și tras de lanț și eu tras de suflet, las Dunărea netrecută, dacă el o ia pe apă în jos și ajungîndu-l îl prind în brațe și amîndoi ajungem pe malul nostru ; el cu-n glonte în cap, eu cu un glonte în umăr și nu mă doare ; nu mă doare deloc, nici sîngele nu mă doare și sîngele-mi curge din umăr și trece pe brat și ajunge pe dosul palmei cu care-mi mîngîi ciinele în timp ce prietenul meu mă privește cu-n ochi milos, parcă vrea să mă mîngîie văzînd că plîng ; înțeleg văzînd lacrimile mele, pe botul lui și pe botul lui se amestecă sîngele meu cu sîngele lui cu lacrimile ciinelui și lacrimile omului și gardianul zice să mă ridic ; eu nu mă ridic din genunchi și-n timp ce stau în genunchi, cineva... fie el și drac, ar trebui să se roage, pentru că moare un ciine, prietenul meu, prietene, prietene !!! Există un timp și minutul trebuie să fie lung cît mine, iar eu sînt de ceară, văzîndu-mă în ochiul ciinelui ; o luminare cu o scînteie în vîrful fitilului, ajungînd o clipă la firul de ață ; ața începînd să ardă pală, flacără palidă, în cercul de ceară, topind cercul alb și acoperind pupila cenușie ; cenușă, cenușă sub norul de ceață, flacăra înaintează prin golul ne-nceput și nesfîrșit, înaintînd din ce în ce mai palidă și mai mică flacăra dispare prin ceață, îndepărtîndu-se de cenușă ; flacăra dispare prin ceață, pierzîndu-se din ochi ; o flacără se pierde prin ceață, dar nu se stinge niciodată ! Doar o clipă întram după poarta cetății de piatră ; degetul meu apăsînd pleoapa pe ochiul ciinelui ; eu închizînd ochiul prietenului și acoperindu-mi fața cu amîndouă palmele, pentru că nu mai văd nimic, fiind la întuneric cu umărul vindecat și-n locul rănii, avînd o cicatrice care nu mă doare, așa cum nu m-a durut nici rana, nu mă doare carnea, fiindcă trupul nu ne doare niciodată dacă ne doare locul și cînd suferim de locul nostru, nu avem trup, avem un corp ca orice corp și, nu ne doare un corp de carne, un corp de piatră, un corp de lemn, un corp de metal și eu nu aveam trup, fiind un corp aruncat în întuneric, cu fața sub palmele mele crescînd și crescînd și ieșind din celulă simt cum trece pe sub mine curtea închisorii și vine alt loc, îl aud : aud porțile închisorii închizîndu-se în urma mea, închizîndu-se pentru mine și lăsîndu-mă liber, timpanele zîmbind la atingerea cuvîntului „libertate" vibrînd timpanele și ceva în corpul meu, oprindu-mă să zîmbesc pentru că am fața sub palme și n-am văzut niciodată un cuvînt și nu pot să zîmbesc, pentru că n-am văzut decît o idee în ochii ciinelui și cel mai fidel nu știe să vorbească, avînd ochii plini de vorbe mari și fiind un prieten, ciinele se uita drept în ochii mei și vedeam acolo limpede cum arată căldura, însă cuvintele se zăreau vag în imagini clare ca niște idei sublime, cuvintele neauzite, rămînînd numai vorbe lepădate ; expresii seci, ude și albe și toate pătrate, fiind ridicate din coșul cu rufe spălate și agățate la distanțe egale pe firul vieții lung și lipsit de capete și „eu" uitîndu-mă-n urmă să văd unde începe și uitîndu-mă-n față să văd unde se sfîrșește și nevăzînd nimic cu care s-ar putea numi că-ncepe sau se sfîrșește ceva, vrînd să-mi văd sufletul și uitîndu-mă-n oglindă văd în fața mea un ochi și înțeleg că văd cu-n singur ochi ; al doilea nu mai există. Cînd și cum... cum am ajuns chior ? Poate atunci cînd am fost împușcat în umăr și-n ochi ciinele... a murit pentru că-l nimerise în cap și eu am apăsat pleoapa cu degetul... mi-am acoperit toată fața cu palmele și am ieșit de la-ntuneric tot cu palmele pe ochi, mergînd prin lumină ; mergînd așa cu-ntunericul pe față și lumina pe palme, simțeam că trebuie să merg și să merg și mergeam undeva oriunde se poate ajunge așa, cu mîinile pe ochi ; căutîndu-mi locul cu picioarele și picioarele mă dureau dar trebuia să merg ca să nu mă opresc undeva nu am voie să stau ziua nu mai încerc să mă așez, deși mai există un loc pe bancă și bănci locuri și locuri și... „Nu vă supărați locul acesta e ocupat !". Nu, nu, nu !!! „Nu doamnă dece să mă supăr ? Vă rog să mă scuzați !" Să mă scuzați că o clipă am ocupat locul fiului dumneavoastră sau locul soțului sau locul iubitului sau locul nepotului sau locul prietenului ; în niciun caz n-am ocupat locul străinul și-l ocup nici un loc mai mult de o clipă ; clipa în care trec cu mîinile pe ochi, nestiind unde mă aflu și aflîndu-mă brutal mă opresc ; nu mă opresc, mă oprește un zgomot ; un țipăt sau un cîntec sau un urlet sau un hohot ; cineva rîde sau plînge și se aude un dang... „Dece bat clopotele ?" Ce-ntrebare ciudată ! Cred că sînt... mai puțin inteligent decît omul obișnuit, de aceea nu mi-a răspuns bătrînul și s-a mirat, firește... Să întrebi de ce bat clopotele cînd vezi lume multă și un preot și un sicriu și... Cine o fi mortul ? Un necunoscut firește ; poate să fie o femeie sau un bărbat, tînăr, sau bătrîn omul mort, putînd să fie și un copil mai mare, adică un adolescent mort... Ce trist ! Ce ciudat păsesc oamenii în urma mortului și eu, însoțesc un mort necunoscut... Bine că e mort, viu ar putea să întrebe : tu cine ești ?" Cînd moare un om vin rudele și prietenii și cunoștințele și nu se cunosc toți între ei, fiecare mă poate crede cel puțin un cunoscut al mortului și unii, văzîndu-mi fața palidă și barba de un deget crescută, mă pot lua drept prietenul mortului sau frate sau fiu sau nepot sau iubitul, dacă mortul e o fată tînără, pot fi iubitul tăinuit pentru cine știe ce motive, fiind cel mai îndurerat, deși nu plîng, nu plîng, nu plîng, bărbații nu plîng cînd suferă, dar durerea se vede pe față și pe fața mea se poate vedea durerea și... Cine a murit tinere ? Cineva foarte apropiat a murit mama sau tata sau iubita sau nu... nu, nu ! Mint omule, a murit mama și tata și bunicul și iubita și prietenii și toate cunoștințele sînt în sicriul acela și bat clopotele în timp ce se deschid porțile cimitirului, bat clopotele, bat tot timpul în contra timp, cu dangul antrenat, secundele urlă și cîntă și dangul începe pe sunetul dangului nesfîrșit... Ce comedie ! Se cuvine această necuviință ? Ca să nu ni se pară ridicol ar trebui să auzim numai cu urechile, să ne legăm văzul cu gîndurile și să privim tot ce se vede în timp ce pășim cu sufletul orb și surd, pentru că nu se-nțelege nimic între două clopote cu timp în contratimp, răsunînd dangurile pe același fond de sunet, marcînd măsuri necunoscute dintr-un sunet întreg, fiind un dang cu rezonanța și ecoul și sensul și. caută sensul. dacă poți să deosebești dangul clopotelor care răsună în Clopotință vestind miezul zilei. de dangul clopotelor care bat la aceeași oră vestind moartea din turnul unei biserici... Ce stupid, să însoțești un mort numai ca să te afli în treabă !... „Nu vreau la lopată !" De ce nu vreau dacă acolo e locul meu ? Totuși n-avea dreptate ! Nu era drept să-și rîdă de mine... „Cu patru clase primare primești un post de subinginer sau subșef, ori poate vrei să te angajez ajutor de băgător de seamă ?" și s-a uitat la hainele mele și eu m-am uitat la el, o clipă, rînjind și el rîzînd și încă trei funcționari la cadrele întreprinderii, (servicul poreclit: „Biroul de tăiat și spînzurat") rîzînd foarte amuzați și măsurîndu-mă din cap pînă la picioare și eu observîndu-mă desculț, n-am ajuns să fiu țigan din ușa cortului, nici birjar, așa că n-am zis nimic de : „cocoșelul lui Dumnezeu care cîntă pe dunga raiului" nici de „...măgarul care l-a purtat în spate pe Cristos" ; n-am avut cînd să mă înfurii sau poate că n-am putut de durere ; ceva crîncen, fiind o durere de măsele cu zvîcniri ; fiecare clipă avînd un pumnal și lovindu-ți osul în țeasta capului, vibrînd creierii și, dacă urli nu-ți trece, te doare mai rău decît dacă-ți scapi un pumn la măsele; cîteva clipe și durerea încremenește și se miră ca... funcționarii care au rămas cu gura căscată, uitîndu-se la mine că rîd și eu rîd și mă uit la picioare și rîd și mă uit la pantalonii nici lungi nici scurți și rîd de-ți vine să rîzi nu să plîngi cu lacrimi rîd mă-nec în hohotele mele și, ca să aibă și ei de ce rîde, le spun că : dacă stai în pușcărie de la cincisprezece la nouăsprezece ani, hainele intră la apă, iar ghetele sînt gata coapte, mai bine crapă decît să intre în picioare... Nu nu avea dreptul să-și rîdă de mine, pentru că putea să mă angajeze muncitor necalificat, undeva, într-o secție unde omul tînăr se poate califica la locul de muncă. Poate că atunci mi-am ridicat o clipă palmele de pe față sau poate că am pipăit, numai cheia care se potrivește la toate lacătele, poate că am pipăit-o o clipă și simțind-o mi-a fost teamă să deschid ochii, mi-a fost teamă că voi vedea un loc... o portiță prin zidul gros al cetății de piatră, să mă strecor, să ies odată și să scap de caii care-mi lîng privirile și ridică boturile, oprindu-se lîngă mine și îndemnîndu-mă să-i încalec și să sar peste zid, ca gîndul să ajung dincolo de strîmtoare, unde mă așteaptă magazinele deschise cu costume gata lucrate și cravate și pantofi și... dincolo de zid aș putea nimeri după alt zid și din nou în hainele dungate, după gratii ca o panteră, încercînd să le rozi cu dinții, cu dinții se roade mai ușor zidul de piatră... Am scăpat de strîmtoare și m-am calificat la locul de muncă și am ajuns să constat că luna aceea zgîriată de fîn, trecuse de douăzeci și trei de ori și nicodată n-am putut s-o privesc seara cu ochii deschiși, amintindu-mi de copilul pe care-l fătase cățeaua într-o căpiță cu fîn și de copiii care veneau după cățel și de cățele și de fiul primarului și...



Sculptură de IRINA CODREANU

DAMIAN NECULA

pînă la

Pînă la sîngele verde din frunze,
Pînă la sîngele abur din muguri
Pînă la pînă la
Zbor tumultuos spre înalt.

Și parcă, păsări — frunzele vorbesc
Călătorind fără păsare
Și parcă frunze — păsările sînt
Încremenite-n nemișcare.

Nervuri nepomenite le străbat
Drumuri nepomenite colectoare
De hrană pentru păsările — frunze,
Pentru oamenii — frunze, pentru oamenii

Păsări din frunze
Înaintînd pînă la
Sîngele verde,
Sîngele abur,
Sîngele sînge.

tăcere

Motto :
„Pare că și trunchii veșnici
poartă suflete sub coajă".

De după piatră,
De după gard,
mă privește
cavalerul stejar îmblazonat
cu rădăcini de ghepard.

Codrul răsună
cînd il atingi, tinguindu-se
de parcă ar fi simțit
ascuțindu-se sub pămînt,
o secure.

MARIUS VULPE

înserare

Azi ziua bate gongul și-n preludiu
Coboară grav apusul peste fire,
Lumina înghețată în safire
S-a despletit în straniu interludiu.

Din alte vremi lunecător arpegiu
Evocă lent istorica mireasmă,
O Iliadă vie-n ectoplasmă
Plutind în selenarul privilegiu.

Drapînd extazul formelor curate
Pe căi înșelătoare și impure
Lupoaică noaptea sare să îmi fure
Galopul fin din timpuri eterate !

dragoste

Ieri dragostea vameșă a pretins
Preț scump privirilor decolorate
În bolta inimii surpate
Gonește roșul stins

Rod plutitorul plins e acru
Lipit în nevăzut tu vitreg frate
Al faptelor necugetate
Închizi triunghiul sacru

Nedeslușiți verigă cu verigă
Eu tu noi amîndoi deodată
Plecînd urechea răsturnată
Vai dragostea cum strigă

anguilla

Legat în dorul necurmat de moarte
Instinctul fin e acul de busolă
Efluviile subtile și aparte
Îl poartă lung spre vasta necropolă
În tînguiri curbate o reptilă
Cutreierînd abisuri de oceane
Lunecător e peștele-anguillă
Prin tainele adînci și suverane
Hotare zile lungi multicolore
Îl leagănă în apele difuze
Cu irizări fantastice-n corole
Miniaturi atomice-meduze
Își tremură salutul printre ape
La solitara vîslă ostenită
Elastic fus cu ochii fără pleoape
Pe drumul lung sfîrșitul e ispită
Prin el bun sol iubirea mea plecase
Firavă-n gesturi rară risipită
Cu el în sud la Marea de Sargasse

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

Fiindcă cititorul este cum este, adică și refractar, vine vorba acum de rostul și fără de rostul unor cărți.

Mai mult tolerate decît acceptate de către critică, „amintirile", „memoriile", „viețile romanțate" și-au cîștigat, totuși, de multă vreme, un public numeros și al lor, de care, oricum, trebuie să se țină seama. Ce reproșează critica acestor cărți? Falsurile, erorile, delictele de ordin istoric sau literar, diletantismul. De ce sînt ele căutate? Pentru că se citesc ușor, pentru tonul intim și dezordinea lor binefăcătoare dar, mai ales, pentru anecdotica lor. Tot ce biografia, monografia, eseul ori tratatul, din diferite motive, suprimă, își găsește loc în aceste cărți. Ele sînt rudele sărace, îmbrăcate pestriț, fără titluri și rang dar, tocmai de aceea, și cele mai libere, în fond. Memoria trădează, amintirea pălește, romanțarea presupune măcar puțină ficțiune și așa, din capul locului, are fiecare acoperită retragerea și dobîndită iertarea. Cine greșește? Critica, atunci cît le ia drept singurele care sînt, ignorînd și biografia, și monografia, și eseul, și tratatul.

In librării a intrat de curînd o carte de *Amintiri* a lui Ioan D. Gherea, fiul criticului. Acum, ori că ne-am așteptat noi la prea mult, ori că ni s-a dat prea puțin, dar ea poate deziluziona. Evocîndu-l pe I. L. Caragiale, de pildă, autorul are inabilitatea de a-i pune repliça în ghilimele, ceea ce, chiar respectînd convenția, nu poate fi admis nici de cel din urmă cunoscător al scriitorului. Sigur însă, că, pe de altă parte, poate fi adevărat ca, beneficiind de atîtea eseuri și articole critice, de monografii împunătoare precum cea a lui Șerban Cioculescu, de ediții complete înglobînd nu numai opera ci și corespondența, cititorul să vadă „amintirile" acestea mai palide decît sînt și, de ce nu, să fie chiar în căutarea unui alt Caragiale. Altfel, mai puțin cunoscut, Mateiu Caragiale, ca și Enescu, pot interesa, deși despre primul se țin minte puține iar despre al doilea, atîtea nesemnificative. Dar, cum am mai spus, *Amintiri* este genul de carte care-și permite, poate, cele mai multe libertăți, fiind, în ultimă instanță, cea mai neaservită.

Editura Tineretului înlesnește de mai mult timp apariția unei colecții de cărți, așa numite „micro-monografii". Să le citim pornind de la cerințele monografiei, ar însemna să nu înțelegem scopul acestui eficient act editorial. Căci, cel puțin pînă în momentul de față, punerea în circulație a o seamă de scriitori presupune nu doar tipărirea lor integrală ci și popularizarea lor. Cînd e vorba de clasici prestigioși ca Odobescu, ori Negruzzi, ori Golescu, mulți evită însă, să folosească termenul de „popularizare", așa cum îl evită pe cel de „publicitate" cînd e vorba de scriitori contemporani. In realitate, ofensatoare și pentru unii și pentru alții este numai neînțelegerea sau reaua înțelegere a operei lor.

Cartea lui Gh. Popp despre Dinicu Golescu, cea mai recentă dintre „micro-monografii", se supune întrutotul cerințelor amintitei colecții. Pe parcursul a opt capitole autorul se ocupă de viața, activitatea și opera Golesculuí. *Insemnare a călătoriei mele* este rezumată amănunțit, se explică formația iluministă a scriitorului și contribuția lui la dezvoltarea *Societății Literare*, se expune, pe puncte, programul școlii din Golești, cartea este întregită cu o bibliografie și un grupaj de fotografii etc., într-un cuvînt, se face popularizare. Acest mod de a populariza un scriitor nu este, poate, cel mai bun, cel mai nimerit însă, deocamdată, e cel mai înrădăcinat.

Săptămînile acestea au mai intrat în librării cărțile: *Istoria lui Mihai Viteazul* de Nicolae Iorga, *Literatură populară română* de Ovidiu Papadima, *Iona* de Marin Sorescu, epuizîndu-se, toate, într-un timp foarte scurt, și datorită deosebitei lor cereri, dar și datorită tirajului nesatisfăcător. După mai multe culegeri și antologii consacrate creației populare românești, volumul lui Ovidiu Papadima, *Literatură populară română*, vine ca o postfață întîrziată cu bunăștiință, obligîndu-te să reiei niște lecturi pe care le-ai crezut încheiate. Aș aminti aici doar acea istorie de fum a lui Ștefan cel Mare, mai apropiată, cu cît ne îndepărtăm de ea, mai nemîncată de vremi decît toate cetățile, asupra căreia O. Papadima zăbovește, cu reală plăcere, un întreg capitol: clopotul dăruit de Ștefan mînăstirii Zamca „aista-i năzdrăvan, că se trage singur cînd are să se întîmple ceva în țară: bătălie, foamete, bolișe mare"; „iar lui Bran voinicul i-a dat, lui și urmașilor lui, atîta pămînt cît putea să cuprindă cu ochii, și din neamul lui se trage obștea satului Braniștea, la răsărit de tîrgul Nicorești"; „biserica Sf. Paraschiva îi făcută de Stefan cel Mare, după cum s-a găsit pe o piatră, care se află acum sub sfînta masă"; o bătălie, domnitorul a cîștigat-o cu ajutorul unui nor de furnici, o alta, ajutat de „o ceață ca aceea"; pe dealul numit Rădiul lui Vodă, lîngă Bahnari (Vaslui) „zice că ar fi avut Ștefan Vodă curte domnească de stat în vreme de vară"... Dar acum, la puțină vreme de la deschiderea anului universitar cel nou, *Literatură populară română* de Ovidiu Papadima comportă și o altă semnificație, mai de moment. Ea este o carte de pe care se va învăța, este un curs universitar în accepția cea mai de sus a acestui cuvînt. De aceea, sau o dată în plus pentru aceea, cele 5170 de exemplare în care a fost editată ni se par insuficiente, cu atît mai mult, cu cît *Editura tineretului* trage în 25 160 exemplare cartea lui Camil Baciu, *Grădina zeilor*.

Elena GUGA

OREST DUBAY — DIMINEAȚA (gravură în lemn)

EMINESCIENE

Harieta, Aglae și Mihai — știri noi

Cînd, în urmă cu cîțiva ani, am descoperit un lot masiv de documente noi privitoare la Mihai Eminescu, n-am dat nici o importanță faptului că Veronica Micle îi adresa surorii poetului, Harieta, la 16 septembrie 1880, o scrisoare la Cernăuți, că aceasta îi scria de acolo lui Titu Maiorescu etc. Harieta se putea afla, (mi-am zis, incidental) în capitala Bucovinei, eventual pentru vreun tratament în vederea ameliorării șubredei stări a sănătății sale. Mai tîrziu am intrat în posesia unui plic pe care Mihai Eminescu scrisese următoarea adresă: „Domnișoarei Henriette Eminescu, la Institutul d-nei de Catargi, Cernăuți, Herrengasse". Însă lucrurile au rămas mai departe în acest stadiu, fiind înclinat a crede în continuare că Harieta se afla acolo la vreun institut de sănătate. Recent, răsfoind presa bucovineană din secolul trecut, am dat, în pumnizanta Foaea Soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina *(1865—1869), în nr. 7, din 1866, p. 208, peste un anunț privitor la faptul că „doamna Clementina Catargi" (moartă la 9 mai 1887) avea un „institut de creștere și învățămînt pentru domnișoare den stări mai nalte", ce funcționa din 1860. Institutul, particular, avea un program de învățămînt foarte serios pentru acea vreme, mai complex chiar decît al Emiliei Humpel (sora lui Titu Maiorescu) de la Iași dacă e să ne luăm după „obieptele oblegate, care se propun în acest pensionat: religiunea, limba română, germană, franceză și polonă; calculul (adică matematica — n.n.); geografia; istoria universală și năciunală; istoria națurală; fisica; caligrafia; lucrări de mînă; — și ca obiepte libere sînt: limba italiană, inglească; musica; cintarea: desemnul și gimnastica". Institutul era renumit „prin modul creșterii religioase, morale și năciunale și prin predarea obieptelor de învățămînt", între care un loc de cinste aveau cele „sciințiale și ocupăciuni femeești". La examen asistau demnitari locali și un numeros public, entuziasmat de modul cum își însușiseră elevele „istoria năciunală, religiunea, cititul, scrisul, computul (aritmetica n.n.), geografia" etc. Așadar, afirmațiile Harietei că „n-am învățat decît abecedarul și din cauza boalei îmi lipsește chiar și aceea ce aș fi putut cîștiga umblînd în societate cu persoane culte, adică, cum zice românul, m-aș fi ros*) cu oarecare știință" (Henriette și Mihail Eminescu,* Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia, *Iași, „Șaraga", 1893— ?), se cuvine, cel puțin parțial, amendată. Preîntîmpinînd parcă o posibilă obiecție, în sensul că ar poseda mai mult decît abecedarul, Harieta se întreba în scrisoarea din care am citat mai sus: „Mai la urmă și dacă aș fi cultă, ce folos aș aduce societății sau științei? Din nimic, rămîne tot nimic. În prezent îmi rămîne cel puțin regretul că nu-s ceva". Cîtă vreme va fi rămas la institutul cernăuțean acea pe care Eminescu o numea „un geniu în felul ei, cu o memorie ca a lui Napoleon I și c-o înțelepciune naturală cum rar se află", e greu de precizat. Cert este doar faptul că în 1880 ea se afla acolo și primea scrisori de la Veronica Micle („Cum stai în privința banilor? Pe cît timp ai plătit pensionul"?; o întreabă aceasta în scrisoarea din 16 sept.) și de la fratele său Mihai, care-i comunica din București la 26 august că „nu-ți pot promite pozitiv că voi trimite în fiece lună cîte 100 franci, pentru că nu-mi văd capul de mulțimea datoriilor care le-am făcut în anul acesta. Dar, vre-o cîteva zile după 1 septembrie și voi trimite 100 de franci. Mai pe urmă voi vedea ce pot face". („Sînt datoare doamnei la care locuiesc", îl anunța ea pe Maiorescu la 5/17 noiembrie 1880 — vezi* Revista de istorie și teorie literară nr. 2/1964.) *Așadar, faptul că devotata înfirmă (născută, probabil, pe la 1854) „izbutise să poată exprima idei destul de complicate într-un stil cult" (G. Călinescu,* Viața lui Mihai Eminescu, *ed. IV. p. 33), are o explicație și în faptul că făcuse ceva școală. Cîtă anume, rămîne de văzut. Deocamdată, n-am reușit a afla ce durată avea programul institutului respectiv, dacă elibera sau nu acte de absolvire etc. E, de asemenea, dificil a spune cum a ajuns Harieta acolo. Explicația cea mai probabilă e aceea că bucovineanul luminat și întreprinzător Gheorghe Eminovici, care-și trimisese toți băieții la gimnaziul cernăuțean, va fi căutat și pentru fete o școală, ajungînd astfel la Institutul doamnei de Catargi, situat pe Herrengasse, unde le va fi înscris. Am zis* pentru fete, *fiindcă e destul de probabil că și cealaltă soră a poetului; Aglae (1852—1900) să fi trecut pe acolo, unde va fi cunoscut-o viitorul ei soț, profesorul cernăuțean Ioan Drogli, care era, în 1866,* protocolant al Soțietății... *In orice caz, presa provinciei o menționează și pe ea. Astfel,* Aurora română *din Cernăuți (anul II, nr. 12. din 15 decembrie. 1882. p. 200) nota la* Cronica lunară *sub titlul* Teatru român de diletanți în Cernăuți: *« Cu începutul anului nou 1883, stil nou, s-a constituit un comitet de diletanți, carele dă în fiecare a doua joia o reprezentațiune teatrală în sala hotelului de Moldavie; iar în joia premergătoare și cea următoare după reprezentațiunea teatrală — dă același comitet concerte (...).*

Ideea merită toată lauda și sprijinirea onoratului public român. Reprezentațiunile de pînă acuma au reușit foarte bine și au dovedit din nou adevărul maximei bătrînești: „voiește și vei putea". Cu multă grație și șic jucară pînă acum rolele lor: doamnele: Drogli, Caplonsca, Lomicovschi, — apoi domnișoara Stefanelli, — iară dintre domni: d. d. frații Meșederu, dr. G. Popescu, adjunctul M. Grigoroviță și academicul Șteț. Popescul.

Atît reprezentațiunile teatrale, cît și concertele date de acest comitet sînt foarte bine cercetate de către onoratul nostru public român fără deosebire de rang și stare! Salutăm deci cu bucurie această întreprindere națională, ca un nou semn de viață!»

De altfel răsfoirea presei timpului aduce și în privința marelui poet cîteva date în plus. Întîi una privind circulația versurilor sale. Astfel Revista politică *din Suceava* (1885—1891), *care avea ca editor și redactor responsabil pe dr. Matei Lupu, iar ca administrator pe S. Fl. Marian, reproducea în 1887 și 1888 șapte din poeziile lui Eminescu (probabil din* Convorbiri literare *și din ediția Maiorescu unde apăruseră mai înainte):* De ce nu-mi vii *(la 15.III.1887),* La steaua *(15.IV. 1887),* Dorința *(15. X. 1887),* Ce e amorul *(1. XI. 1887),* Somnoroase păsărele *(15. XI. 1887), și* Atît de fragedă... *și* De-or trece anii... *(ambele în nr. 1 din 13. I 1888). Interesant e faptul că revista remunera colaborările. Dincolo de aceasta însă, reproducerea respectivelor versuri va fi contribuit la sporirea prestigiului poetului în regiune. Tot acolo se dădeau în 1889 știri privind starea sănătății lui („Sănătatea poetului Eminescu se agravează din zi în zi. Medicii ospițiului Mărcuța, unde e căutat Eminescu, au perdut aproape ori și ce speranță de scăpare" — nr. 12 din 15 iunie); se publica un amplu necrolog-evocare, nesemnat, dar sigur alcătuit de fostul său coleg T. V. Stefanelli (nr. 15 din 1 august); se dădeau știri precum cea din 1 sept. 1889: «Deschizîndu-se o stradă în suburbiul Dușumea din București, au rugat pe primarie mai mulți proprietari de case, ca să deie stradei numirea „strada Eminescu", în memoria reposatului poet român ilustru ». Dintre toate, cea mai mișcătoare și relevantă în privința intuirii timpurii a valorii excepționale a poetului, e următoarea, apărută, în aceeași revistă, la 1 ianuarie 1890: «Junimea română de la gimnasiul din Rădăuți (devenit mai apoi Liceul* Eudoxiu Hurmuzachi *— n.n.) a serbat duminică în 15 decembrie (1889 — n.n.) amintirea răposatului poet M. Eminescu. La 10 oare dimineață se adunară studinții români într-o clasă, unde a fost de față și directorul gimnasiului, dl. consilier Klauser cu mai mulți membri ai corpului profesoral. Studintele din clasa a opta Alexandru br. (baron — n.n.) de Vassilco ținu o cuvintare, în care își esprimă simțămintele de durere pentru marea perdere, ce s-a căuzat întregii națiuni române, prin moartea renumitului poet. Mai departe vorbi oratorul despre viața și activitatea poetului și în spețial despre poezia lui (...) Cuvintarea și-o fini oratorul cu cuvintele „El a murit, însă pururea va trăi neuitat în memoria poporului său, nemuritorul său geniu va încălzi sufletele românești și le va înfoca la fapte măreațe, la fapte și glorie"» Sînt cuvinte ce, la cîteva luni de la moartea lui Eminescu, spun foarte mult despre modul în care a fost el receptat de contemporanii mai tineri. Între altele, e de văzut dacă publicațiile bucovinene în limba germană* (Bukowina, Czernowitzer Zeitung, Pädagogische Blätter, Bukowiner Schule, Bukowiner Rundschau etc.) *nu conțin traduceri din opera poetului sau știri în legătură cu el*

George MUNTEAN

*) Expresia „m-aș fi ros cu" amintind foarte de aproape, cum observa într-un rînd Vladimir Streinu, un înțeles al latinescului *erudio*, anume cel denumind acțiunea de șlefuire, desăvîrșire etc., după cum o trimitere la *erudero* (a curăța, a mătura, etc.) se poate, de asemenea, face.

IMPRESIONISMUL

și emoția critică

(Urmare din pag. 3)

Noua critică nu e nici diletantică, nici relativistă, nici sceptică: ea are principii sigure după care se conduce și se exercită sub o dublă veghe: cea a spiritului de obiectivitate și a conștiinței morale. Iată această reformulare maioresciană a metodei impresioniste: „.... impresionismul „meu" (atît cît poate fi ceva al cuiva) nu e nici relativism, nici diletantism, nici scepticism, ci, după cum am mai arătat-o, e un proces firesc al unor spirite de a prinde dintr-o dată și cu lesniciune părțile fundamentale, trăsăturile temeinice ale lucrurilor, ale oamenilor, într-un cuvînt ale firii, în aceea ce privește pe artiști, și ale operelor de artă în ceea ce privește pe critici, și putința de a le reda apoi prin mijloace simple, elementare, dar energice. Atît și nimic mai mult"[22]). Nu e, totuși, prea puțin? Nu, pentru că, impresionismul **astfel înțeles** (sublinierea aparține criticului) nu e o școală nouă în critică, ci numai **un procedeu** ce poate trăi, în principiu, laolaltă cu **dogmatismul.** Și pentru a fi mai concludent, Lovinescu reia exemplul lui Taine, un impresionist **forcené.** Singura deosebire ar fi, atunci, de proporție: în critica impresionistă domină spiritul sintetic, în cea dogmatică (raționalistă, științifică) spiritul analitic. Și printr-o scurtă fabulă critică (fabula celor doi călători care vor să ajungă —unul direct, altul pe ocolite, ca în **Noaptea de decembrie,** la castelul din vîrful muntelui, la cunoașterea, altfel spus, a ceea ce e esențial în artă!), Lovinescu ilustrează superioritatea metodei impresioniste.

Chestiunea e însă rău pusă. Sinteza presupune în critică analiza doveditoare, disecția metodică a părților fără spirit sintetic fiind un non sens. Critica adevărată le unește într-un comentariu superior în care ideile definitive despre operă se ridică peste straturile analizei. Altfel, judecățile noastre par arbitrare și nimeni nu e în fond obligat să ne creadă pe cuvînt cîtă vreme e vorba de o realitate atît de nesigură ca aceea a artei, față de care toate atitudinile sînt posibile. Lovinescu are în vedere metoda critică și optează pentru drumul cel mai scurt ce duce la simbolul operei, arătînd, cu îndreptățire, neîncrederea față de ticăita critică pregătitoare: descripția mediului, rezumarea estetică, precizarea influențelor etc.: operații nu străine de actul critic, dar transformate, în epocă, în tot atîtea piedici în calea demonstrației estetice. Lovinescu vizează, și aici, o anomalie a criticii noastre, prea puțin liberă față de sisteme constrîngătoare. Impresionismul devine, astfel, o armă contra dogmatismului estetic și o armă și mai temută împotriva confuziei criticii semănătoriste. Această „localizare" a metodei lui Faguet denotă spirit de orientare în literatură, într-un domeniu, adică, unde orice tendință de înnoire, de răsturnare a formelor acceptate cere — se poate spune fără paradox —mai întîi, o supunere la spiritul mare al tradiției.

La Lovinescu, fixarea impresionismului într-o doctrină răspunde și unei necesități interioare: iubirea lui de geometrii, plăcerea de ordine, nevoia de principii călăuzitoare. În pădurea literaturii moderne, criticul nu vrea să intre orbește. Situațiile nesigure nu-i plac, voluptatea de a rătăci în jurul operei e scurtă. Ochiul spiritului său vede de îndată cărări, puncte de reper, ghizi de încredere. El silește, atunci, critica impresionistă să se supună unei ordini estetice mai generale și, împotriva chiar a spiritului impresionist, refractar față de ideea de metodă, vrea să înscrie noua formulă într-o doctrină fundamentată pe cîteva principii de necontestat. Lovinescu smulge, astfel, criticii impresioniste inima ei relativistă, sceptică, fantezistă. Diletantismul său e... cu sistem, fanteziile, fabulele, dialogurile libere (primele de acest gen în literatura noastră) nu se desfășoară la întîmplare. Criticul nu se lasă în voia emoției, în ranița sa de pelerin în lumea literelor se află bine ascunse o ruletă, o linie, o busolă. Impresionismul află în tînărul maiorescian nu un credincios fanatic, ci mai degrabă un spirit reformator. Ca și față de Maiorescu, afecțiunea sa trece prin refrigerentul rațiunii.

[14]) Les contemporaines, *troisième serie, Paris, 1898, p. 341.*
[15]) Les contemporaines, *II, vingtième édition, 1902, p. 84.*
[16]) *Ibidem.*
[17]) Les contemporaines, *vol. I, p. 247—248.*
[18]) *Anatole France:* La vie littéraire, *deuxième série, 1925, p. 176.*
[19]) *În prefața la vol. II din* La vie littéraire,
[20]) Critice, *I, ed. I, 1909, pag. 21.*
[21]) Revista critică, *în* Convorbiri critice, *An. III nr. 6, 25 iunie 1909; an. III, nr. 7—8, 25 august 1909 și An III, nr. 10, 25 oct. 1909.*
[22]) Critice, *I, ed. I, pag. 26.*
[23]) *op. cit. pag. 36.*

Insemnări de atelier

12 OCTOMBRIE 1968

6

AHAB

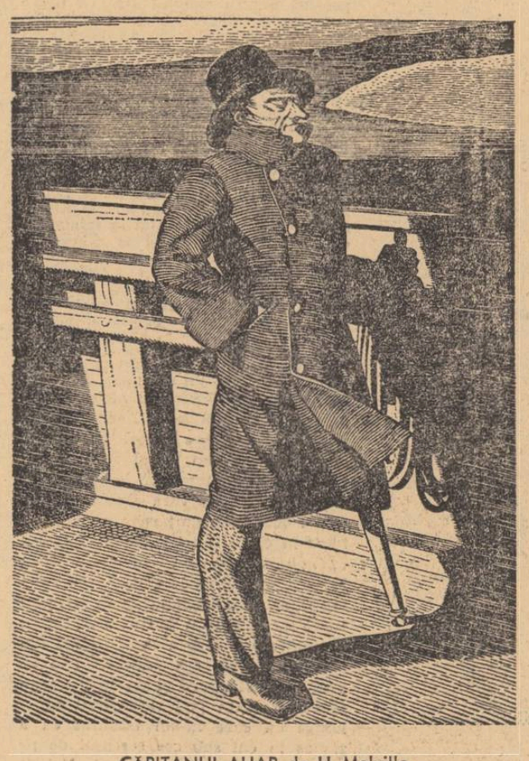
„Eșecul este adevăratul criteriu al măreției"

H. MELVILLE

Sînt seri pe uscat, unde se prepară neliniștea, (oceanul fiind veșnic sigur de el, Origina *care dă și primește la loc, indiferentă, horcăitul neinteligibil de nașteri și morți)... sînt seri cînd lui Ismael, încă nehotărît de plecare, îi place să stea de vorbă cu păgubosul ucenic de librar, cu șoarecele mic de bibliotecă al lui Herman Melville. Acesta știe o mulțime de lucruri. Tot ce s-a spus sau s-a scris de la începutul lumii, despre* Marele Leviathan, *și nu-i deloc de mirare că nu este un om al aventurii și că, deși îl pasionează lumea oceanului, nu-i place să-i înfrunte furtunile: bibliotecile se simt cel mai bine pe uscat. Ansamblul definițiilor și frazelor culese de el este haotic ca însăși natura subiectului tratat. Și totuși din acest haos enciclopedic — și poate că numai din informitățile lui este posibil — țîșnesc idei fascinante, coloane de idei, ca jetul celui mai puternic cetaceu. Ismael,* Comentatorul *aventurii de mai tîrziu, nu-și mai revine din încîntarea lui ascultînd citatele ucenicului și-l pune să-i citească și să-i mai citească... De pildă (mustrare adresată povestirilor pe care el, viitorul cronicar al lui Ahab are toate motivele s-o guste și să-i înțeleagă valoarea): „Dacă ați scrie povești pentru peștișori, i-ați face să vorbească solemn ca balenele." Sau (în legătură cu ceea ce pentru unii poate fi ciumă, iar pentru alții, mumă, de la Montaigne citire): „Pe cînd orice alt lucru, corabie sau animal ce intră în botul înspăimîntător al acestei dihănii (balena) este îndată pierdut, înghițit, acest mic peștișor (oricare) se retrage înlăuntrul ei și doarme acolo fără să-i pese". Sau, în fine (ca teorie revoluționară a statului): „Din artificiu s-a născut acest mare Leviathan, numit stat... (latinește: civitas) care nu e decît un om artificial".*

Entuziasmat, Ismael îl bate pe umăr, „Să fii sănătos, amăritule! — îl apostrofează în felul lui puțin grosolan de a fi, sau poate doar cu o iubire aspră, ascunsă, rușinată de propria ei sinceritate, singura, de altminteri, eficace pe un drum înainte știut fără milă. „Tu ești (continuă) din rasa aceea de oameni disperată și palidă pe care nici un vin de pe lume n-o poate încălzi... Și totuși (și de aici înainte vom începe să nu mai știm bine la cine ține, de fapt, Ismael, la un Ahab, omul de acțiune, sau la cărturar?)... Și totuși — mărturisește el — cui nu-i place să stea lîngă tine, să se simtă un biet amărît; și să devină sociabil prin lacrimi; și să-ți spună, fără cruțare, cu ochii plini și paharele goale, cuprins de o mîhnire nu lipsită de farmec: „Renunță... Cu cît te vei sili mai mult să încînți lumea cu poveștile tale, cu atît îi vei spori nerecunoștința... Dar nu plînge, și nu-ți pierde curajul! Prietenii tăi duși pe lumea cealaltă înaintea ta sînt pe cale să mănînce cele șapte etaje ale cerului și să-i dea afară pe filfizonii de altădată: pe un Mihai sau Gavril sau pe însuși Rafael, pentru ca tu să ai cît mai mult loc, cînd te vei sui la ceruri. Aici tu nu poți atinge decît inimi zdrobite. Sus, vei face să răsune cristalul invulnerabil".

Pe urmă, tot întîrziind, tot pierzîndu-și vremea pe uscat, (unde neliniștea crește) pe Ismael îl apucă urîtul. La început se pomenește oprindu-se tot mai des, fără să vrea, înaintea magazinelor de pompe funebre; apoi, nu trecu mult și începu să se ia, mașinal, după toate dricurile întîlnite în cale; iar cînd, într-o zi, — semnul cel mai rău al crizei — simte nevoia irezistibilă de-a coborî în stradă și de a zbura de pe cap pălăriile oamenilor, știe că a sosit timpul să plece, și pleacă în larg... Oceanul îi va pune în față celălalt termen al existenței, pe Ahab. Nu însă ușor. Intrarea lui în scenă, ca a oricărui tiran, căruia nu-i place să fie văzut, știind, din instinct, că ce vorbesc ceilalți despre el este mai important sau mai veridic decît gestul simplu al apariției inseși, este precedată de o întreagă mitologie. Întîi, ca și ceilalți, Ismael va auzi, doar, vorbindu-se despre el, și însăși apariția are ceva neverosimil. El îl va vedea, — și-atunci de la distanță, — abia la capitolul XXVIII, într-o dimineață „sumbră cu un frig muscător, polar". Un tremur rău prevestitor îl apucă, înainte de a-l zări. „Realitatea depășea presentimentul — notează el —: Căpitanul Ahab stătea în picioare în partea din spate a punții". Abia acum apare, fizic, proptit pe piciorul lui, nu de lemn, de fildeș, și Ismael comentează febril, știind că portretul pe care îl face, va trece în posteritate: „Avea (în ciuda dimineții geroase) înfățișarea unui om pe care l-ai scoate de pe un rug, în momentul în care flăcările au început să-i cuprindă membrele, fără să i le fi mistuit însă și fără să-i fi știrbit în vreun fel bătrîna și robusta lui carcasă... O dungă subțire de un alb livid își croia drum prin părul sur, traversa de-a dreptul o parte a obrazului și, strecurîndu-se pe gît, dispărea sub veșminte. Această cicatrice părea scrijelitura verticală ce o vezi uneori pe triunchiul cîte unui copac și drept și înalt, după ce trăznetul l-a străbătut de sus și pînă jos, fără a-i smulge nici o rămurică, dar jupuindu-l, făcînd în el o tăietură adîncă ce-l lasă verde și viu, deși însemnat pentru totdeauna". Puntea de lemn e plină de găuri, (ca acelea pe care le fac pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el își proptește, mutîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prevăzut cu un cui, bocănituri rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, naivul Stubb) care îi sugerează să-l învelească în cilți. „Bătrînul fierbinte" se înfurie: „Ah, Stubb, tu nu-l cunoști, tu nu-l cunoști de loc pe Ahab..." Stubb (bunul simț) n-are cum să-l cunoască. Cel mult dacă va medita — după ce căpitanul îi va da o lovitură cu piciorul lui de fildeș în spate — asupra diferenței între un picior viu și o proteză, lovitura cu aceasta din urmă, dacă se întîmplă să fie făcută dintr-un material nobil, putînd fi la urma urmelor și o binecuvîntare.



CĂPITANUL AHAB de H. Melville.

Ahab este însemnat de destin. Piciorul lui de fildeș e un mic aconto al destinului care, în înfruntarea cu balena albă (absolutul) îl va face întreg, o statue, dusă la fund. Singurul care îl cunoaște e tot Ismael care printr-un adevărat tur de forță al observației sale de analist, îl va vedea, la un moment dat, sub chipul unui „Hamlet al oceanului", la care participă, surprinzător și micul șoarece de bibliotecă, într-o sinteză superioară a celor doi poli ai existenței: cunoașterea (reflecția) și acțiunea.

În ziua aceea, Ismael îl vede ieșind din cabină, coborînd pe punte, luînd din mîna lui Stubb cangea pe care o înfige în leșul unei balene (nu chiar „balena aceea"), apoi aplecîndu-se asupra craniului ei, — un sfinx al oceanului și somîndu-l: „Vorbește, cap venerabil... Spune-ne secretul. Dintre toți scufundătorii, tu te scufunzi cel mai adînc... Tu ai circulat printre toate temeliile lumii, unde nume necunoscute și flote ruginesc, unde atîtea speranțe și atîtea ancore se descompun... Tu ai dormit lîngă atîția marinari ale căror mame și-ar fi dat viața să fie în locul tău... O, cap puternic! tu ai văzut atîtea, încît poți să faci să nimicești planetele și să faci un necredincios din credinciosul Abraham, și nu spui nici o silabă..."

debuturi

DOMINIC STANCA:

„Hurmuzul jupîniței"

Volumul însumează nouă proze și toate nouă suportă comentarii ca un volum de poezii. Ambiția epică nu se justifică cînd se vehiculează povestioare agreabile ținînd toate de istorie, de-o cronică laică, anecdotică, săvîrșită după tipic. Tărîmul e cunoscut. Neobișnuit și reconfortant e „viersul", haina lingvistică, invenția. Tonul oficial de letopiseț e numai temporar : *„Și am apucat zilele lui Bogdan voievod cel de pe apa Marei, care, scuturîndu-se de craiul Laslău de peste munte, s-a pogorît în olaturile noastre, a hotărnicit țara, a zidit cetate la Siret și a șezut slobod în scaun."* Insesizabil se strecoară în relatare concretul, anecdota „vulgarizează" sonul pînă la dialogul confidențial : *„Și trebuind să stringă cineva darea, măria sa a născocit un birar și i-a nămădit, și cui i-a fost voia s-a dus birar la măria sa și ne scormonește pe noi de parale. Și ca să facem bani, că doar nu-i putem oua cum se ouă găinile, ne-am vîndut parte din bucate și vite pe la negustori, cu banii să ne putem plăti".* Dar tonul confidențial presupune lirismul, autorul momește cititorul prin sentiment, îl complesește moral, îl convertește participant și actul se suportă cu satisfacția unei inițieri. Noutățile care se comunică sînt plate, dar cum se comunică ! *„Nevasta lenevea în pat. Se numea Anghelina și era tînără. Știa tot satul că se ține cu judele Iftode, numai Istrate nu — ca de obicei. Și chiar de-ar fi știut, nu i-ar fi zis nimic, dacă ea, femeia, s-ar fi străduit cît de cît să-i facă cel puțin un copil chiar cu Iftode. Stearpă însă, nu-i slujea la nimic, decît la hartă."* Senzația permanentă e aceea de a ți se fi îngăduit favoarea unică de-a asista la niște colosale întîmplări. Mijlocitor, autorul e un Till Buhoglindă șugubăț, distribuind narațiunea după un program fără control. Evident, e importantă selecția. Și deformarea către grotesc. Întîmplarea inițială este banală, excepțională este invenția prefacerii ei, eludarea unor fapte în favoarea altora și de aci — ineditul imaginii : *„Băiatul pîrcălabului Uncleață e șugubăț ; păcat că-i cepeleag. Al stolnicului Budul e șașiu. Al vornicului Boț, cam mititel. Al ceașnicului Vucol, mușchetar. Al popii Zaharia, bețivan... De Oană ce să zic, se spală numai vara !..."* Un carusel uriaș împinge-n prim plan o lume fantastică, un du-te vino pestriț și vivace. Alaiul de culori și larma lingvistică înrudesc strîns proza lui Dominic Stanca cu Commedia dell'arte, cu pitorescul unui Ev Mediu românesc de care, acum, întîia dată luăm cunoștință cu satisfacție : *„La sfinții Papie și Agaton se ține la noi, în Țara de sus, iarmarocul de toamnă sau al verzelor, cum i se mai spune. Atunci se strînge aici boierii din întreg ținutul ca să cumpere varză. Ei, dar asta numai așa ! Parcă pentru o căpățînă de varză bat dumnealor drumul Băii ? Varza nu e decît un prilej de lafuri și talafuri, de danțuri și petreceri. Încă din ajun își rînduiesc aici șetrele, pe ulița mare, vînzătorii de mărunțișuri, negustorii de turte, pehlivanii, postăvarii, scamatorii și precupeții cu varza... Boierii din sfat nu se nărăvesc la sărbătoarea asta. O socotesc proastească, pe măsura norodului. Chiar dacă vin aici boieri de stirpe veche bîlciul tot bîlci rămîne, că nici domniile lor nu-și știu purta rangul mai cu osebire, ci numai de rușine și scîrbă fac cinul boieresc."*

Că informația istorică, etnografică și folclorică este solidă se simte tocmai în îngăduința jocului, în ușurința exprimării, în senzația de firesc și prospețime, de aerisit și limpede, în virtuozitatea și siguranța stilistică. Izolat deocamdată, original și unic în peisajul literar actual, debutul în proză al lui Dominic Stanca poate fi și debutul unei epopei picarești localizată în trecutul istoric românesc.

ALEXANDRU DEAL:

„Nisip"

Cu „Nisip", debut al foarte tînărului Alexandru Deal, o anumită proză de atitudine adolescentină cere tot mai mult denumirea de „beat". Începutul îl făcuse în urmă cu cîțiva ani Constantin Stoiciu prin bucata „IA-O DIN LOC", cuprinsă în volumul „Dimineața". Urmase apoi „RECONSTITUIREA" lui Horia Pătrașcu, excelenta inserare în proză a unui *veto* de generație pronunțat vizavi de orice încercare de compromis. Pentru toate trei cazurile legătura tematică este aceea de nesupunere, de violentare a ideii de destin comun, de platitudine și de fals. O adolescență „specială" se configurează, o generație extrem de lucidă și de hotărîtă în a răsturna dogmele, a demistifica, a forța realitatea către adevăr. Nici o experiență de viață în afara celei proprii nu poate fi acceptată ca o concluzie. Ajutorul din partea altora este exclus. Singurii de la care putem învăța cîte ceva sîntem noi înșine, dar pentru a învăța trebuie să ne provocăm experiențe. Iată de ce, de pildă, toți eroii acestor trei autori caută cu ostentație locurile de existență trepidantă, acută, locurile de „azi" violente, dure, locuri de muncă grea, prin excelență, de mediu uman fierbinte, magmatic, irumpător. Iată de ce, de pildă, Luca, personajul central al cărții lui Alexandru Deal, un adolescent în jurul pubertății, absolvent al unei școli profesionale de meserii refuză cu încăpățînare să se supună bunăstării materiale la care ar putea ajunge cu comoditate prin simpla exercitare a muncii în fabrică. Ars mereu de ideea existenței pure, concrete, de „mijlocul adevărului" Luca „o ia din loc" oridecîte ori comoditatea călduță se instalează în preajma lui. Lupta cu sine însuși, lupta cu inerția este admirabil redată prin metafora luptei cu nisipul, prin efortul de a-ți rupe pașii dintr-un sol instabil : *„durerea și neputința pe care o am în fiecare fibră a corpului atunci cînd piciorul mi se afundă în nisip cu o palmă deasupra gleznelor, și celălalt care ar trebui să-l urmeze pe primul într-o mișcare iute, sigură și spontană, îl simt greu, paralizat și rigid, smulgîndu-l din ventuza nisipului, aruncîndu-l în față".*

Atitudinea de ansamblu a cărții este protestatară. Acesta este sensul adolescenței „speciale", al adolescenței care iese cu furie din copilărie, descotorosîndu-se rapid de amintirea jenantă a jocului. O adolescență prematur încruntată, prematur hotărîtă să obțină sensul final al cuvintelor, al gesturilor, al întîmplărilor. O adolescență așezată de-a curmezișul, ambițioasă și sfidătoare, pregătită tot timpul „s-o ia din loc".

Lăsînd la o parte dispoziția spre verbozitate cam supărătoare la un moment dat și cu pericole de diluare a textului, volumul de debut al lui Alexandru Deal mai numără un „furios" de talent, un nemulțumit de lume și-un dornic de existență acută, un anti-sentimental pe care tocmai turnirul împotriva sentimentelor îl încondeiază cu o aură de poezie și de lirism adevărat.

I. D. TEODORESCU:

„Fierbintele vînt cu nisip"

Timișorean ca și Alexandru Deal (atenție la „școala de proză de la Timișoara" !) prozele de debut ale lui Ion Dumitru Teodorescu vădesc mai degrabă un peisaj de sud al țării, de sud și de răsărit : Brăila, Galațiul. Balta Dunării. Menționam aparte zona geografică pentru că de ea se leagă direct o anumită poezie a textului, un cadru moale, oriental, notat leneș și insinuant. De ea se leagă și personajele, stranii, un sînge amestecat latin și levantin iscă biografii ciudate, aproape de legendă, incredibile de la primul pînă la ultimul cuvînt. Pe caligrafii de narcoză se întîmplă amoruri, se consumă ambiții, destine, morți. Cuprinse în prima jumătate a cărții — *„In infern — dincolo de fluviu"* — prozele acestea țin de atmosferă, de culoare, de virtuozitatea stilului. Partea a doua a cărții — *„Focuri lîngă fluviu"* inserează proze care impun ca primă observație întoarcerea problematică către prezent, către prezentul „dur" însă, un prezent înrudit cu cel al lui Alexandru Deal. Diferențele țin de ton numai, de lirismul abundent pe care Alexandru Deal de pildă, îl exacerbează nemilos pe cînd Ion Dumitru Teodorescu și-l îngăduie cu larghețe. Și fermitatea contează mult atunci cînd e vorba de atitudine ! De aceea dialogurile despre existență par a fi numai *posibile*, realizabile în timpul viitor, sînt numai ipoteza acelor acțiuni pe care Alexandru Deal, de pildă, le consumă în fapt. Ion Dumitru Teodorescu face deci o proză de atitudine protestatară viitoare, e numai proorocul lucrurilor ce se vor întîmpla dincolo de marile dezbateri lăuntrice. Eroii lui sînt simțitor „intelectualizați". Notabilă din acest punct de vedere este bucata „DIFICILUL DRUM AL CURAJULUI" (titlu ales foarte în conformitate cu sensul prozei) bucată interesantă nu atît prin problematica enunțată fără vigoare — un tînăr absolvent al artelor frumoase se hotărăște să părăsească postul de profesor într-o școală pentru a pleca într-un loc vag unde faptele se vor concretiza — cît prin construcția exemplară, prin asamblarea părților componente, prin virtuozitatea stilului, (mai ales în folosirea dialogului) în sfîrșit, prin frizarea absurdului cu tact și în scop strict decorativ. Sensul este acesta : în marile hotărîri încap întotdeauna porțiuni de obscuritate. Ne rupem nu numai de propria-ne comoditate dar și de imprevizibil, de necunoscut. Calculul acțiunilor viitoare nu încape numai zonele sigure ci și procentul de risc. Și pentru a-și demonstra supoziția autorul își îngăduie un personaj feminin fără nume — fata, o apariție neverosimilă și fără scop în economia logică a textului, dar excelent imaginată pentru „asezonarea" la absurd. Va apare și va dispare fără rost, singura menire fiind aceia de reclamă pentru imprevizibil, pentru neașteptat.

Dialog dramatic, ultima bucată intitulată „COMPARTIMENTUL" poate constitui un spectacol de teatru scurt.

MARICA BELIGAN:

„Cenușa mea va fi caldă"

Cartea debutează cu-n prolog : *Acestea se petrec într-un sat mic din estul tristlandez. Occidentul își începe al douăzecilea secol. Dar în Tristlanda sîntem în primii ani ai secolului treisprezece, în decembrie al anului o mie, după absurdul calendar tristlandez.*

Prologul este convenția care ți se impune și este laitmotivul scrierii : pe marginea lui — autoarea țese litanii, versifică în proză pe un ton de exaltare, pe tonul de extaz al madrigalelor, în maniera truverilor. Cartea este o baladă medievală purtînd cu sine întreaga nostalgie a genului, un dor secret de „altădată", de „demult". Personajele, toate, au nume ciudate, nume biblice și de sorginte necunoscută, nume cu sonoritate moale și ireală, acoperind ființe de-o consistență vagă, ființe — nume și nu ființe — „eroi". Dar o ambiție secretă aspiră la tragedia clasică, la disputa marilor sentimente, a ideii absolute de adevăr. Dincolo de mobilul declarat al acțiunii : revolta împotriva stăpînului și uciderea lui, autoarea introduce o a doua intrigă, una de „caractere", încercînd un conflict epic într-o mare de lirism absolut.

Experiența eșuează. Disputa caracterelor se cere aspră, dramatică, s-ar cere elocventă și logică după rigorile tragediei clasice. Modalitatea cărții fiind însă acut poematică, încrucișarea de spade este numai un festival de litanii, personajele mai mult cîntă decît vorbesc și pînă la urmă poezia primează : tonul melodios, sensibilitatea, exaltarea, starea de extaz.

ION PETRACHE:

„Dincolo de aparențe"

O carte cu titluri „frumoase" prin dramatismul inclus a scos Ion Petrache : *Zbor de încercare, Piatra de hotar, Drumul muntelui, Barabaș, Vipera moare la asfințit, Dincolo de aparențe.* Volumul este intitulat *Dincolo de aparențe.* Pînă acum lui Ion Petrache i s-a citit numele pe coperțile unei cărți de poezie. Debutul său în proză încearcă angajarea într-o tonalitate gravă. *Dincolo de aparențe* înseamnă a păși dincolo de fața înșelătoare a lucrurilor, a încerca să ajungi la esențe. Totodată titlul e și un indiciu asupra facturii romantice a literaturii scrise de Ion Petrache. Ideea e că aparențele pot contrazice esența și că noi trebuie să ne îndreptăm către esențe. Ion Petrache va tinde deci mereu să scoată la suprafață nedreptățita sau ascunsa esență. În general el efectuează gestul ca pe o justiție. *Dincolo de aparențe* care dă titlul volumului e tocmai o astfel de răsturnare a medaliei. Un ins oribil mutilat are un suflet neașteptat de frumos.

Se caută în prozele sale, nu ostentativ dar lesne de văzut, situația frumoasă, frumosul omenesc. E un reflex al unei anumite proze supuse rețetei. *Zbor de încercare* ne pune în fața unui comandant de aeroport dur în aparență, dar bun la suflet în fond. Aici Ion Petrache intră în „literatura mutațiilor" și cartea sa e un volum rătăcit din ariergarda „prozei mutațiilor" și iluminarelor sufletești, a „transformărilor" și a „lămuririlor".

Un apăsat sufletește, un umilit e pus în condiții luminoase și înflorește ! Aceasta e schema. Critica literară a creat o rețetă a candizilor care abia așteaptă să-și desfacă corola și recolta literară nu s-a lăsat așteptată. Tardiv, Ion Petrache ne oferă probabil unul din ultimele snopuri. Comandantul din *Zbor de încercare* suferă o mutație. O mutație e și ceea ce se petrece cu ciobanul Savu, din *Drumul muntelui*, care prin schimbarea profesiei ajunge miner. Aici „se lămurește", altă mutație, și devine comunist. Proces lent dar sigur. *Barabas* e un urias bețiv ce nu vrea să devină om cumsecade, pentru că nu e tratat omenește. Ajung ochii luminoși ai unui lucrător de pe un șantier naval ca minunea să se și întîmple. Mijloacele sînt ale jurnalisticii învățată să explice pas cu pas fiecare personaj garantînd că în cutare moment se petrece cu el exact acel lucru descris de scriitor. Deși vizează o problematică gravă, cartea nu atinge decît epica superficial dramatică în stilul reportajului de revistă ilustrată.

PSEUDONIM

„România literară" numărul 1

A apărut primul număr al revistei România literară, *săptămînal de literatură și artă, în 32 de pagini. Revista are o mare diversitate, alternînd paginile de literatură cu cele de publicistică, istorie literară, artă plastică, cinema, teatru, muzică, arhitectură și chiar una de varietăți, ceea ce dovedește solicitudinea Uniunii Scriitorilor pentru colegii de altă breaslă. Ies în evidență colaborările lui Zaharia Stancu cu proză, Geo Bogza și M. R. Paraschivescu cu versuri, ca și articolul lui C. Noica. O promițătoare rubrică se anunță cea de interviuri, care acordă spațiul în numărul de față, lui Titus Popovici. Este interesant de văzut către ce se îndreaptă seria de articole începută de Șt. Aug. Doinaș prin „Moda poetică 1968".*

Se detașează, prin oportunitatea și precizia disocierii ca și prin gravitatea analizei, articolul lui Marin Preda despre spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar : „...spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări și nu odată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea, nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu odată ne trezim, crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar a cărui grosolănie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii. Iar intoleranța obtuză și amenințarea brutală le contemplăm cu stupoare dar și cu o secretă convingere că spiritului filistin mic-burghez care ne însoțește în revoluția socialistă, și spiritul reacționar burghez împotriva căruia luptăm să-l eliminăm, nu li se cuvine ceva mai bun, asta merită, fără să ne dăm seama că nu spiritul filistin mic-burghez și nici spiritul reacționar burghez cad victime, ci marile valori clasice și contemporane, și pînă la urmă noi înșine, cînd e prea tîrziu să ne mai putem apăra și trebuie să ne degradăm în triste, sumbre și isterice palinodii".

GOYA : CAPRICIU

ANCHETA NOASTRĂ

Se citește ? Ce se citește ?

CORNELIA GREU

elevă, Sighișoara

Încercarea de a răspunde anchetei inițiate, prin limitarea numai la aceste două întrebări (se citește ? ce se citește ?) pare și este foarte relativă. Căci odată ele enunțate, determină alte și alte probleme ca într-o relație de dezintegrare în lanț : de ce se citește ? cum se citește ? cine citește (sau citesc) ? etc. Desigur, chestiunile par banale, lipsite de sens, se consideră că ele au fost odată pentru totdeauna clarificate. Totuși se impune cu stringență o revizuire a lor.

Așa cum s-a mai spus e foarte mare numărul tinerilor care au o falsă imagine asupra literaturii noastre de după eliberare, datorită prejudecăților unor dascăli și mărginirii autorilor de manuale școlare. Oare ce știu aceia care se mulțumesc numai cu studierea manualelor de literatură despre Nichita Stănescu („Oul și sfera", „11 elegii") despre poezia lui Ion Alexandru („Infernul discutabil" — demistificare, sfîșierea perdelelor înșelătoare ale lumii și scoaterea la iveală a antinomiilor din lucruri și fenomene, permanența neliniștii primordiale), despre volumul „Cine mă apără" a metafiziciului blagian cu nuanțe păduroase de existențialism Gh. Pituț, despre Cezar Baltag — poet cerebral, obsedat de mitologie, surprinzător prin viziuni neașteptate, inedite — „Monada", despre poezia disimulării ironice, dublată subtil de eterna problematică ontologică a lui Marin Sorescu în volumul „Tinerețea lui Don Quijote", despre prozele lui A.E. Baconski din „Echinoxul nebunilor" caracterizate prin simbolistica rafinată cu aură de mit și ocultism, despre Romulus Vulpescu care dă o puternică replică literaturii și teatrului absurdului, pretinsei crize a limbajului în literatură, în umbra erudiției și hărții jocului în serios pîndind ironia caustică (vol. „Exerciții de stil 1967" ?)

Fără îndoială, cele două întrebări sugerează și ieșirea din impas. Personal neavînd de notat nici o indicație substanțială, aștept ca revista „Luceafărul" să dea sugestiile cele mai indicate.

DINU NEDELCU

bibliotecar, Călimănești

De citit se citește foarte mult, mai mult decît oricînd. Datorită prețului ei modest, tipăritura poate ajunge azi în mîna oricui. Pe lîngă bibliotecile publice bine dotate, foarte mulți cetățeni au propriile lor colecții, unele chiar foarte bogate. Care sînt preferințele acestora în materie de carte și autori ? Împrejurarea a făcut să caut în ultimul timp izvoare pentru o documentare monografică. Pentru aceasta a fost necesar să apelez și la bunăvoința posesorilor de biblioteci particulare. Fără să vreau am alunecat pe panta unei mici anchete. Majoritatea volumelor (exceptînd clasicii români care nu lipseau din nici o casă) erau traduceri.

Cum se explică avalanșa tălmăcirilor din literatura străină (procentul cel mai ridicat nuvela și romanul francez) în lectura preferată a cititorului ? Răspunsul nu poate fi căutat decît în maturizarea spirituală a acestuia. Nivelul său cultural mereu în ascensiune i-a deschis perspectiva exigenței. Aceasta face ca el să alerge la acei prospectori în căutarea nestematelor, indiferent că acestea s-ar afla pe teritoriul național sau aiurea.

Nu lipsa de cititori e de vină, ci lipsa unor opere gîndite, emoționale, în care conflictul să existe permanent. Trebuie să adăugăm că valorificarea sau inversul ei asupra unei lucrări n-o fac numai specialiștii genului ci și cititorii între ei.

Lectorul anonim simte nevoie să împărtășească și altora părerile sale referitoare la cartea consumată. În fond el este un imparțial, nu-l obligă interese editoriale, cercuri, amiciții sau inimiciții. Spune simplu ce gîndește, cum îi dictează bunul simț și emoția ce o încearcă. Opiniile sale transmise din gură în gură dărîmă sau ridică o carte chiar dacă sentința criticilor a fost alta.

Un alt colaborator al cititorului este librarul. Dacă acesta are vocație și o pregătire serioasă el poate oricînd să suscite apetitul lectorului. Nu e nevoie ca un librar să fie un savant, dar un Badea Cîrțan modern, da ! Librarul destoinic nu te lasă să pleci din raionul său fără o carte la subsioară.

Sînt însă librari veșnic plictisiți. Cum îi întrebi de o carte parcă le-ai cere luna de pe cer. Au un spleen caracteristic, contagios ca gripa. Ai întrat să cumperi o colecție de tomuri și ieși cu o peniță Să-ți recomande o carte cînd ei înșiși nu citesc nimic ?

Poetul Charles Millevoye înclina de mic spre poezie. Tatăl său considerînd că versurile nu constituie o meserie, îl dădu ucenic la o librărie. Aici băiatul căpătase neobișnuitul gust să citească printre picături, cărțile expuse spre vînzare. Prinzîndu-l în flagrant delict, stăpînul librăriei îi spuse : „Nenorocitule, citești ? N-ai să ajungi niciodată librar !"

Se citesc sau nu publicațiile literare periodice ? Mă gîndesc că periodicele noastre nu antrenează suficient masa cititorilor, se scrie prea puțin pentru ei, și prea mult pentru categoria rafinaților.

În L'Humanité Dimanche *există, sub titlul* „Franchise postale", *mai multe pagini puse la dispoziția cititorilor. Oricare dintre ei poate să pună întrebări, să ridice probleme, să combată erorile sau să-și exprime adeziunea asupra tuturor fenomenelor artistice și sociale.*

Iată-l pe un oarecare Durand care se entuziasmează pe o coloană de ceea ce scrie Henry Bordage în articolul „Nici o milă pentru Iași".

O altă sugestie în materie de difuzare, orientare și participare a cititorilor la viața artistică a periodicului ar fi confirmarea în fiecare oraș a unui corespondent literar, în genul celor de la ziare. S-ar găsi dintre iubitorii de frumos care să facă voluntariat în această direcție.

Însemnări de atelier

E poate singura slăbiciune metafizică a lui Ahab, presimțirea — în vîrtejul acțiunii — a eternei întrebări aruncată în gol, primul vînt de iarnă al eșecului care va veni, plin de fior și de ideea, tonică, a strictei intimități, ca iarna senină. Iar acesta, (ca toate eșecurile), este direct proporțional cu visul spulberat. Eșecul lui Ahab este neomenesc, situarea exasperată în imposibil, urmărirea — dinainte condamnată a himerei : și mai valoros decît o balenă albă ucisă (a cărei moarte ar fi presupus, că, deasupra, există un scop și mai greu de atins) mai valoros decît o victorie medie este provocarea, conștient lipsită de șanse, a Imposibilului. De fapt ceea ce caracterizează, esențial, gîndirea și acțiunea, nu este atît ce a fost cu putință să fie înfăptuit, cît împingerea eroică a graniței pînă la punctul unde puterile, părăsindu-ne, ni se revelează mai clar și unde, cel mai bine, se definește limita, dar și cea mai tensionată îndrăzneală umană.

Murind sub asaltul lui Moby Dick, Ahab dorește cireși... O cireașă roșie, una singură, înainte de a-și da duhul. Aici trebuie să reflectăm puțin... Poate că atunci, totuși, în străfulgerarea de-o clipă a morții, nu mai știa nici el bine ce valorează mai mult, himera hăituită, monstrul alb implacabil, ca munte de gheață, sau bobul sîngeriu, atît de straniu invocat pe tălăzuirea oceanului, al unui fruct [illegible] și simplu oferit de neliniștea germinației terestre.

Constantin ȚOIU

MIRCEA ȘTEFĂNESCU MATERNITATE

DACĂ CUVINTELE..

Prevestirea lui Hegel după care literatura s-ar stinge prin filozofie pare să se confirme în sens opus. Toți gînditorii care i-au urmat sînt „lirici", adică fac literatură. Camus credea că pentru a putea fi filozof trebuie să scrie romane. Îmi place să-mi închipui că afirmația despre valabilitatea tuturor sistemelor filozofice, despre echivalența acestora, i-a fost inspirată lui Lucian Blaga de echivalența întrucîtva similară a diverselor poetici. Întrebîndu-ne de ce construcțiile filozofilor sînt profund tragice, nu aflăm răspunsul în concluziile lor ultime, nici în oracolele lor. Tragică e singură încercarea de a considera universul, de a-l reordona prin gîndire. Lumea nu poate fi concurată fantezist și steril, ea poate fi numai gîndită. Refuzul marilor întrebări nu înseamnă artă optimistă, cel mult manufactură placidă. Tot astfel precaritatea intelectuală produce neinteresant, oricît de dominat de afecte ar fi autorul. Iar faptul că universul gîndit este universul simplificat, n-ar fi motiv de renunțare, presupunînd că cineva are puterea să renunțe. Poeții mari sînt poeții lumii. Așa sînt și Blaga și Arghezi și Bacovia. Dimensiunea operei lor mă coplesește într-atît încît descendența ei mi se pare încă derizorie. Dar cel mai proteic dintre poeții acestui veac este Ion Barbu. Fiecare aparență a operei lui înseamnă o nouă tentativă, egală cu celelalte, tragică în ambiția ei. Ceea ce nu pot găsi exegeții, linia de unitate a celor (tradițional enumerate) patru faze ale operei barbiene, este dorința de a „revela", de a „numi" chiar, principiile ultime. Mai mult decît oricine, Barbu reprezintă efortul tragic de comprehensiune. S-a întîmplat însă ca acest poet să inventeze o mecanică a versului, una deloc facilă, dar atît de ușor de imitat. Este surprinzător și dezolant să constați cum prea mulți se revendică de la Ion Barbu grație numai acestei mecanici, cum ceea ce era aderență perfectă a fost jupuit ca să îmbrace anecdota simplă.

Sîntem înaintea unui caz absurd, cînd opera însăși este subminată de expresia ei. Mă cuprinde o revoltă împotriva materiei verbale, o „greață" în fața acestor animale mefiente care sînt cuvintele.

În loc să fie slăvit, un mare poet a fost trădat de ele. Știu prea bine, literatura e o chestiune de limbaj, și încă mi se înfățișează autori care au înțeles înaintea mea că nu trebuie să comunici, trebuie doar să te prefaci. Ei sînt salvați. O, dacă Nichita Stănescu ar avea dreptate, dacă într-adevăr cuvintele n-ar fi decît vehicole ! Dar exemplul lui Ion Barbu a devenit demult o obsesie.

Marius ROBESCU

poeme

de Ion Alexandru

MAMEI

Poetul

Sărbătoarea a amuțit — sărbătoritul
nu se mai arată
Pe drum venind neamul lui s-a stins
și vestea
Se răspîndește. Ochiul anunță turnul,
clopotele cerul
Și-n cer mările se aprind și slobod nopțile
Peste patria cuibului. Cerc strîmt fără noroc
în ploaie
In umbra deșertului. Tresare aurul în porunci
Și viforul în scoicile dezmembrate pe țărmul
palid
Din dosul muntelui în care fluturii clocotesc
de-a valma,
Crimpeie din imnul bază, imn rămas
și vechi acolo
In cîteva foste cîndva temelii. Rugă
și așteptare
Ori mîine-izbîndă la tel, care schimbă
horbotele
In agonii și pasul în laț deasupra aerului.

Cît sosește acel venit proaspăt și cine e
mereu uimit și neregăsindu-se ?
Il duci acolo și nu se recunoaste : străvie,
pătrunde
Se lasă atras chiar, orbecăind și apoi
dezgustat
Se retrage. Și iar în celălalt sens.
Cum se mai poate
Rămîne ? pentru că fără capăt este începutul
Și mereu mai adînc urlă amestecul sumbru
Ai celui de acolo și noul venit. Intoarcerea
Nu-i semn că gol s-a închis în sine cuprinsul
Și veghea-l copleși ?
Și își găsește astfel aici imperiul.
Se eliberează
Adînc în drum. Își anunță sositul, rămasul
pe veci,
Aici starea eternă.
Mai departe cine-i acolo ? Ce strigă
după cortina groasă ?
Jucătorul nevăzut își urmează zarurile.
După acel grozavic și nesfîrșit din apropiere,
de aici
Ce se poate spune și cită soartă e-n asta ?
S-a înțeles totul în urmă ? In față e ceva ?
Plouă, copac, frig mereu ceață și cerul blînd
al soarelui
In fantomatic amurg.

Oprit oricum. El adaugă mării încă un orb
Norului un mormînt, ceasului ciurul memoriei
Oh, și celui iubit încă un val de cenușă
minuscul
Pe bolta ochiului — puțin vuiet
în miezul greierilor
Un riu uscat în coroana uitată
Sectei gintii mele un giulgiu
Sectarul istoriei plin cu cerbi răpuși
în noaptea mirelui.

Și încă mai se poate ceva despre storurile
joase
Peste odaia enigmă la răscrucea
celor sase drumuri
Pe care zac cele șase zeițe
Nevoia zeiță, zeița izbîndă și foc, zeița umilă
și pocăință
A fricii mamă și-a spaimei, Sein und Lichtung
Pithie și vrăjitoarele Diotima și cel sfătuit.

II

Să fie atît de tîrziu ? Incă se fac case iată
Și femeile cîntă pe drumuri ce ies încăodată
Deasupra mării. Se deschid cariere noi
de piatră
In muntele pustiit și pînă-n amurgul deplin
Incă o temelie în grabă. Slujitorii altarelor
Liniștiți sapă mormîntul și-apoi se întorc
bucuroși
Păstorii nu știu nimic — la aceeași iesle
își leagă turmele
Și adorm cu ciinii lîngă același cer incert.
Cei care știu multe, pe aici n-au ajuns.
Pustiu-i la doi pași
Și de acolo vin numai vești despre amiaza
lui răstignită.
Noi să nu fim întrebați ? S-ar putea
și fără noi
Să se hotărască totul ? Să fim pe dinafară ?
Cine-i înăuntrul ? Acolo cine primitu-i-a ? Noi
Nu dăm socoteli ? Umilințele noastre
n-au fost
Expediate și nu se mai știe despre noi nimic ?
Să fi fost înșelați ? Ori atunci noi cine sînten
Aici la gurile fluviilor ? Căci se revarsă
într-una ceva
In acel miez de foc pe care ni-l aducem

Ce este Pustiul?

Ce e Pustiul ? Poetul a întrebat
De tunet într-un miez de noapte
Și tunetul cu trăznet a răspuns
Prin clopotele turnului uscate.

O, vai Pustiul ! — pergament ceresc
Intins între Izvor și Mare
Sub care fluviile umblă dedesubt
Pline de taină și de renunțare.
Grele cît lumea, întunecate, reci
Puhoaie crude clipocind străine
Înaintează ca și cum ar sta
Și curg precum ar izvorî din sine.

Si nu se strică și nu-s moarte căci
Ochiul Pustiului veghează
Lumini eterne coborînd
Pe dedesubt din focul de amiază.

Sîntem clădiți pe Marele Izvor
Ce urcă-ntruna și coboară
Pustiul se întinde între noi și el
Cu uriașe pietrele-i de Moară.

Impinși și-atrași tără-ncetare
Izvorul din adîncuri și cu cel de sus
In noi le macină Pustiul
Spre răsărit și spre apus.

Și rostul nostru ți-va peste veac
De-a-nainta cu teamă în tăcere
Să nu se prăbușească din înalt

Pustiul marilor mistere

Poetului i-a fost încredințat
Pustiul să-l iubească și străbată
Intemeind din vămi în vămi
Albastru cite-un ochi de foc în piatră.

De la-nceputul lumilor pornit
Se face că întreabă și nu știe
Cum se cufundă totul ne-ncetat
Împărăție după împărăție.

Poetul și Pustiul, pururi frați
Porniți în căutare prin Pustie
Maica lor e Pustiul și ei sînt îmbarcați
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.

Fluturii negri

Cine-a fost lăsat în Pustiu
Nu se mai poate întoarce
Pentru că în Pustiu totul curge
In Pustiu totul stă, în Pustiu
Totul devine. Nu există început și sfîrșit.
De sus trebuie să fi fost părăsit
In aceste catacombe ce se-nvîrt
In jurul Pustiului
Toți se întreabă ce-i dincolo de Pustiu
Și dincoace de Pustiu ce fost-a
Pentru că-n Pustiu nu mai e nimic
In afară de-aceste țipete
Ce bîntuie împrejurimile
In Pustiu nu se poate naște nimic
In Pustiu nu poate muri nimic
Ce este va rămîne în eternitate
Totul e-nchis și lăsat în uitare
In marea clepsidră
Ce s-a umplut.
Pustiul e gol cum a fost începutul
Pustiul e invizibil ca Dumnezeu
Neamului ce i-a fost încredințat Pustiul
i-o plagă
Cei ce nu-l au sunt cei mai lipsiți
Ce să facem ca să scăpăm de El și cum
Să-l adăugăm suferintelor noastre ?

II

Cine are Pustiul e mort
Cine nu-l are-i steril
Dumnezeule Dumnezeule de ce părăsita-l
In deșert singurul tău copil.

Noaptea se-ntinde grozavă
Ea-i singurul izvor cu rădăcina-n Pustiu
Pustiu este cerul pustiu și Pămîntul
De demult peste tot e pustiu și tîrziu.

Lumile toate sunt strînse-ntr-o lume
Ce-a coborît într-una și-acuma s-a oprit
Se micșorează iată curînd se mai aude
Focul nebun dezlănțuit.

Pustiul, gerul și această noapte
Lucrează împreună și cu spor
Sfărîmînd tot ca să se poată-ntoarce
Nestingherit pîrîul la izvor

Acolo unde singure se-neacă
Răspunsurile toate întrebînd
De-o inimă mai mare decît timpul
Ce-o ține-n brațe Ingerele blînd.

Un val în jurul lui se bate
De-un țărmure zadarnic neînchegat
Sunt lucrurile toate o lumină pură
Sub geana ochiului înlăcrimat.

Departele-n aproape ca vulturul din leu
Cearcă să-și smulgă aripa solie
Lemnul din foc se trage pe un mal
Sub care crește-ntiia vijelie.

Fluturii negri vin dintr-un înalt
Boltit deasupra palelor izvoare
Și-ngenunchează grei și uriași
Pe turnurile-ntiielor popoare.

Se trage clopotul de început
Și se vorbește întîia neștiință
Descoperit stă universul orb
Intors cu spatele către Ființă.

Ce știm?

Nu se poate spune nimic dinafară despre El
Și dinăuntru doar flăcările mistuitoare
îl pot numi
Focul devastator care macină totul
Ca să poată birui. Ceea ce rămîne
In urma focului e al lui. Semințele acelea
Tăciuni împrăștiate în beznă
Mîna lui le ridică-n eter, le curăță
Și apoi așternute pe boltă le-ndeamnă
Să-l privească. Inepuizabile-s legile lui
precum ale morții nemișcătoare. Armele
lui sunt catacombele.
De pe pămînt nu se vede nimic. Trebule
Să treci prin focul pustiului și-apoi în eter
Fulgerele lui să te făurească
Ce știm din depărtarea lui despre noi ?
Această mîndră speranță a noastră
Că-ntr-o zi incendiile lui ne vor deschide.
Ocolite sunt doar piramidele
Ce-l țin închis pe faraon.
Dar arborul desfășurat pe zare
Primește-l fiu al tunetului !

Amintirea

Pe-un țund de mare am fost noi doi cîndva
Pluteam îmbrățișați printre stînci vineții
Tu știai să cînți eu plîngeam
apele vegheau deasupra noastră.

Și-un zeu ardea din cînd în cînd
Să ne-aducă aminte
Că ceru-i făcut
Din morminte.

Iată azi apele s-au retras
Au rămas numai acele stînci vineții
Pe care ni se usucă trupurile
Vechi și tîrzii.
Citeva scoici lîngă urechea ta
Azi surde și mute
Aceste zări încremenite-n valuri
Urîte.

Acești pești străvezii ce ne-nvățau
Salturile în eternitate
Iată-i aleargă fluturi uscați
Pe cîmpii înghețate.

Sub soarele-ncins pe-un fund de fostă mare
Azi un platou imens calcinat
Investmîntați în negru așteptăm
Să vină cealaltă mare
De care-am uitat.

Lumina necreată

Toate drumurile s-au stins, apele stau
Copacul greu se cercetează în noapte
Cine sînteți voi cutremurați
Pe vîrful limită sub corturile-nchipuite
Iubitorul tunetului și adormitul
Și fratele deosebit de față.
La dezvelirea necuprinsului.

Ce era s-a dovedit neîndeajuns
Și distanța trebui coborîtă
Prietenului îndepărtat să i se poată vedea
Marginile în paraginâ. Chipul iubitei întors
Și redat morilor mișcătoare
Eu însumi în rugul nemistuitor
Eliberat și acceptînd.

De-acum se poate concepe alt foc
Decît cel ce urcă și se risipește
Poate iubirea apropia ceea ce spiritul
Nu cutează ; pierderea soclului strîmb
De la poarta ruină.

Pentru altceva fost-am trimiși decît
Golful acesta blînd de plăceri în care adie
Imbierile muritoare.
Cine să poarte această criptă
de-alungul amurgului
In afară de noi pe de-oparte
Și dincolo Athosul steril.
Nu poți birui vremea nefiind biruit
Ceea ce se leagă devine sferă și se oprește
Distrugerea înaintează.

Și astfel începură despărțirile.
După abia întîiele-ntîlniri.
Focul rămas-a foc. Verbul început,
Cercetarea împotmolită în ploaie
Își demască vîslele putrede
Pentru că înainte de-a pleca trebuie
Să se arate în strălucirea deplină
Lăsînd fața lui să se lămurească
Cît de rar se pot trage vălurile comorii
Și cînd apare un privitor strălucirea-i deplină
Mulți sunt munții lumii. Pe unul însă
Au început ascensiunile. Invață lume
Să vezi, învață să nu-ți primejduiești
Răbdarea și dorul după ceea ce uitînd
încă prețuiești.

Zilele de vară sunt lungi. Soarele copleșitor
Prin mirîștele goale pasărea îmbătrînește
Păstorii se pregătesc de toamnă și focul
e străin
La gura colibelor împrăștiate pe dealuri
Dar ceru-i deasupra — flamurile lui ard
Și se poate liniști cuibul pustiit
In care alt anotimp sămînță va aduce.
Copilul își caută urma pe drumul rece
după ploaie
Prin pămînturile sure pline de melci
Și piatră de var nisipoasă.
Suntem mai mulți decît se știa dinafară
Veghetorii — fâptașii la un pas de nebunie.
Căci s-au schimbat mult căile ce duc în miez
Și apoi se retrag — Invizibilă-i inima lumii
Sub care se zbat armatele limitei supuse
Pumnului scămoșat al Gloriei. Mîndria și
Eul brav calcă viteaz pe falnica vîslă
Strălucitoare din lemn poleit expus
Dezbinului lăuntric.
Grea-i de purtat lumina în acest veac.
Mai grea prietenia. Citi îi avurăm
Pierit-au cu toții pe drumurile Cruciadelor
Traversînd nămolurile Pustiei
Imbrăcați gros în hainele de-acasă
Trebuie părăsit totul cînd corabia-i de foc
Și mările în furtună și cerul dă semn
Prin gurile Tunetului
Dacă nu astăzi nicicînd nu-mi voi da seama
Că cenușa ce-mi înăduse încăperea vine
De pe neamul meu otilit la porțile groase
Ce străjuie armurile mirelui
De-acum trebuie mult să tăcem
Și singuri pe crestele focului
adăpostiți în veștile reci doborîte pe lume
Sălașul acela din lemn în mijlocul pădurii
Peste cîteva zile va fi curățat
Și cerul liber se va întoarce la nopțile sale.

Marea moartă

Asceții Răsăritului înșirați în Pustiu
Își dau din mînă-n mînă un ulcior
In care Marea moartă-i închisă
Sub soarele dogoritor.

In miezul Pustiului ajuns ulciorul
E deșertat și înapoi trimis
Și din nou pe umeri altă Mare Moartă
Călătorește spre abis.

In miezul Pustiului e un copac
Ce se hrănește cu apele moarte
Care vin de pe margini de lumi
Și mai de departe.

Și-n care nu mai trăiește nimic
Și n-a trăit vreodată
Decît un dor mistuitor
După bolta-nstelată.

Apele moarte sunt singurul leac
De folos în pustiu
Hrana lor e pustiul
Pustiu.

Ele nu vor să fie altceva
Decît ceea ce sînt
Focul din lacrima îngerilor
Uscați pe pămînt.

Tentation

Cine-l poate pune la încercare
Acest drept cine și-l poate lua ?

De pe-acoperișele templului înnoptat
Se cumpănește Imperiul.
Zilele pustiei trecură. Și era cea de-a treia
Mînă străină strecurată în inima tînărului.
Numai rămînînd nestrămutat el își păstrează
Esența, miezul de foc, străjă eternă
Acolo în neatinsul strat al cerului
Căci fiului la îndemînă-i era invocarea
Și nu ispiti. Atunci se despărțiră
Tatăl acolo al începutului și fiul al nostru
In temelii. Piatra-și găsi ceasul
în flora unghiului.
Din libertatea lui se destăcură zorii lumii
Peste amurgul creat ce-și caută sora lipsă
Tinguindu-se.
Cît de tîrziu apărut-a gîndul meu
Să rărească frunzișul coroanei pustii
Pe corabia stinsă fără mări
Străjuindu-i patria.
Cine sîntem și-am intrat pe care ușă
Strîmtă de la poala muntelui strîns
Pe capul trăznet al celui îndepărtat.
Blîndul Altceva ce ne copleșește
Nedînd vești decît fără de moarte.
Vălul a fost doborît. Și se văd cele
Douăsprezece scaune ocupate lămpile
s-au aprins
Și hotărîrile se luară. Noaptea jelui scurt
Și dispăru. Cornul iubirii — milă zămislit
Își amintește sunetele.
Mijlocitorul,
Stîlpul dintre orb și orb,
Despicătura între tunele,
Sarcina dintre frig și pustiu,
Fluviul încins din capul profeților.
Cît s-a avansat ? Invinsă istoria ?
Pîrghia monotonă își cerne fumul în urechile
speriate.
Să se întîmple pierderile depline.
Singur devastat în odaia străină
Vremea stoarsă, eroul descumpănit
Și robul întîmplării ucis pe treptele înrourate.
In drum spre ființă prin jertfa ființei
Și celelalte vămi se topesc în oglinda
zdrobită.
Nu se mai domolește nimic. Furtuna-i abia
răscolită
Luminările ard fără timp și cel convertit
Zilnic ți-va pe ruguri.
O, amar, o fluture treaz
In bezna luminată căci jarul inimii
Se deșteaptă și El lucrează
Mirat la ceea ce deja se-ntrezărește.

*) Din volumul cu același titlu.

VAN GOGH : NOAPTE CU STELE

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerches Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 42 (338)
Sîmbătă, 19 octombrie 1968
8 pagini — 1 leu

Bibliotecа Națională Odorheiu

Adunarea generală a scriitorilor

Editorialul nostru din numărul trecut — „Scriitorii și breasla" — expunea cîteva chestiuni principale ce sînt în vederile activității pregătitoare a adunării de anvergură în care societatea scriitoricească se va întruni curînd. Relatînd din opiniile culese de revista noastră printr-un sondaj, notam că interesul scriitoricesc se concentrează și asupra problemei unui nou statut de breaslă — și, după datele pe care le avem, scriitori reprezentativi și cu vederi generoase lucrează cu atenție și seriozitate la redactarea acestui proiect care va fi supus dezbaterilor adunării. S-a dat publicității, în „România Literară", un document privind momentul actual al literaturii și al vieții literare — document pe care revista noastră îl reproduce în paginile sale de supliment, invitîndu-i totodată pe scriitori ca, luînd în discuție acest document, să-și exprime părerile asupra perspectivelor celor mai cuvenite de climat și de creație ale societății noastre scriitoricești.

Adeptă a consultării largi a scriitorilor, a unor puncte de vedere care să marcheze noua situație ce o merită literatura și scriitorul în contextul cultural actual — noua serie a revistei „Luceafărul" își va expune, la rîndul său, într-unul din numerele apropiate, punctele sale de vedere; cu accent, bineînțeles, asupra rostului publicațiilor literare, care deși puține, ele pot oferi aspecte sensibile ce confirmă evidența diversității talentelor, a capacității remarcabile de creație și a necesității manifestării lor corespunzătoare în publicații cît mai distincte ca originalitate și opinie artistică.

Cei aproape șapte sute de scriitori ce se vor întruni în Adunarea lor generală, gîndesc, desigur, la o bună condiție intelectuală a dezbaterilor, la o înțelegere superioară a lucrului scriitoricesc, a drepturilor și rosturilor sociale ale cuvîntului scris, precum și asupra felului cum vor fi reprezentați în viitoarele forme de organizare și de conducere ale breslei lor, pentru ca atît rezultatele imediate ale Adunării, dar și perspectivele vieții literare să fie așezate sub semnul respectului pentru numele și munca grea de scriitor. Dar, cum subliniam și în editorialul din numărul trecut, pentru ca apropiata Adunare să poată depăși condiția trecutelor Conferințe de breaslă, nivelul lor, rezultatele lor, o serioasă pregătire a Adunării, în principalele ei obiective de dezbatere, e determinantă. După cum, în consens cu activitatea internă de breaslă dedicată acestei pregătiri substanțiale, intervențiile scriitoricești limpezi, responsabile, de certă utilitate pentru dezvoltarea vieții literare, sînt și ele de mare însemnătate, dacă, desfășurate amplu în aceeași perioadă de pregătire a întrunirii de breaslă — vor fi reflectate în reviste, pentru a se rezolva astfel tocmai acea consultare largă și, bineînțeles, atît de necesară și de rodnică unei Adunări generale de natura celei dorite.

LUCEAFĂRUL

1468 — 1968

Desen de A. THEVET, 1584

500 DE ANI DE LA MOARTEA LUI JOHANES GUTENBERG
(În paginile revistei gravuri din epoca tiparului lui Gutenberg)

ÎN ACEST NUMĂR

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE
(În întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor)

POEME de Gabriela Melinescu

CRONICA FANTEZISTĂ
de Marin Sorescu

Cronica literară de M. Ungheanu:
„METAMORFOZELE POEZIEI"
de Nicolae Manolescu

MIHAIL DRAGOMIRESCU
de Marius Dumitrașcu

Un loc sau un timp

În viața fiecăruia dintre noi există un loc sau poate un timp dispus să se lase idealizat, un loc sau un timp în stare să ia asupra sa bănuitele circumstanțe ale perfecțiunii și să însemne pentru totdeauna termenul de comparație, punctul de reper. Într-un univers mereu ambiguu și fără încetare străin, evoluția artistică este posibilă numai în virtutea acestui pămînt nemișcător și netransformabil la care să poți, oricînd și oricît de departe ai fi, să te întorci. Nu mă gîndesc acum la banalul mit anteic, deși poate că, în treacăt, și despre asta e vorba, ci la punctul stabil în care, îndurerat, să te poți retrage, din care să poți părăsi restul planetei.

În istoria noastră literară, trecută și încă îndelungat timp viitoare, poeții se împart în două mari, perfect, distincte, categorii: născuții la sat și născuții la oraș. Șansele multe sînt de partea celor dintîi și asta nu numai pentru că „veșnicia s-a născut la sat", și la sat se nasc și pomii, și iarba, și păsările. Șansele sînt de partea celor dintîi pentru că de partea lor stau cîteva milenii de stabilitate rustică, supusă unor legi omenești în esență aceleași, pentru că ei, fără a reveni vreodată, știu că se pot întotdeauna întoarce. Ei pot fi, banal, dezrădăcinați în oraș, dar niciodată dezrădăcinați în lume: universul păstrează pentru ei, niciodată ofilit, punctul de pornire, punctul de sprijin, punctul de refugiu.

Orașul este încă necopt în noi. Cîți străbuni de poeți au trăit în el? Poeții se nasc, se nasc tot mai mulți, nerăsfățați de păduri, neînțînați de izvoare, întunecați, poate mari. Ei învață plantele din manualele de școală și strada copilăriei, cu numele schimbat de două ori de atunci, o regăsesc cu greu... Cîte generații va fi nevoie să treacă pentru a investi asfaltul cu sentimentul stabilității, pentru a face dintr-o încrucișare de bulevarde, matcă și peisaj natal? Nu milenii, desigur, dar destul timp pentru a ști de după care turlă răsare soarele și pe care terasă apune.

Dar să nu simplificăm. Sînt poeți care vin dintr-o idee așa cum alții vin dintr-un sat. Nu există refugiu mai primitor decît o idee crezută, și nu cunosc mai total cataclism decît prăbușirea unei idei pe care au fost întemeiate existențe și arte. Un sat, un oraș, o țară pot dispărea — în urma lor vor rămîne nostalgii și tradiții, urme vii. O idee dispărută ucide tot ce a atins vreodată. „Crede-mă că n-ai fi afirmat cu atîta putere echilibrul primordial al umanității, dacă nu l-ai fi pierdut mai întîi" — spune un erou hölderlinian și afirmația presupune, înaintea pierderii, înaintea regăsirii, deținerea echilibrului. Nimic nu este mai riscant pentru un artist decît tentativa de a pierde ceea ce nu are. Trebuie să fim bogați pentru a trăi sărăcirea, să fi fost fericiți pentru a înțelege dezastrul, să ne fi simțit acasă undeva pentru a ști ce înseamnă înstrăinarea, pentru a nu mai crede în ceva, trebuie să fi crezut cu toată puterea mai întîi.

Avem nevoie de locuri, de timpuri, de idei spre care să ne întoarcem, de care să ne îndepărtăm, în funcție de care să ne socotim drumul. În istorie sau numai pe hartă, poezia fiecăruia dintre noi are nevoie de un punct în stare să ia asupra sa coordonatele perfecțiunii, pentru că mai tragic decît a nu ști de unde să pornești este numai a nu ști unde te mai poți întoarce...

Ana BLANDIANA

CRONICA LITERARĂ

nicolae manolescu

METAMORFOZELE POEZIEI

Contestat de mulți, N. Manolescu e cel mai citit critic al zilei, citit chiar, și uneori mai ales, de cei care-l contestă. Ne aflăm de fapt în fața unei recunoașteri. Niciunul din colegii de breaslă nu și-a cîștigat cu atîta rapiditate cititorii ca N. Manolescu. Se va spune : pentru că scrie frumos. Un astfel de răspuns este însă echivoc. Noutatea criticii lui N. Manolescu nu ține numai de scriitura frumoasă : ea este și una de concepție și de atitudine. De cronica sa din *Contemporanul* e legată prima întoarcere masivă spre valorile estetice ale textului literar. Tipul de cronică pe care l-a practicat de la debut și pe care-l mai folosește încă este acela al sesizării granulei de aur, a încercuirii insulelor de indiscutabilă viabilitate artistică. Din acest moment, acele cărți, acei autori, încep să existe și discuția despre ei poate începe. Evident, metoda are și riscurile ei, dacă evidențiind doar fibra de extracție rară, s-ar ignora restul. ceea ce n-ar fi decît un exces de pedagogie. N. Manolescu nu e un critic interdictiv, ci mai ales un promovator de valori, sarcină ce-și are și ea inconvenientele ei. Posibilitatea erorii este indiscutabil mai mare. Criticul are salutarul merit de a nu practica o critică prudentă, fără să cadă în entuziasm gol. Temelia demonstrației sînt citatele. Afirmația, descoperirea se bizuie pe extrasul doveditor. Deși fără voluptatea negației, N. Manolescu a abordat în ultima vreme critica severă și refuzul drastic. Crescut în urbana idee a coexistenței programelor și opiniilor literare, se pare că N. Manolescu a înțeles în ultimă instanță că foarte multe din aceste „programe" coexistente sînt neliterare și trebuie tratate ca atare. Între acestea e și poza „pionierilor", a criticilor avizi de noutatea metodelor sincronici chiar cu ele, dar incapabili, în cele din urmă, să transforme în instrument de analiză a literaturii române ceea ce vehiculează. Aparent consonant cu ei este și N. Manolescu. Cu diferența că el e a ajuns aici prin G. Călinescu, ale cărui principii de estetică i-au deschis un orizont care altora le-a fost deschis de alte căi. S-a spus despre N. Manolescu că este călinescian, epitet aruncat ca o acuză. Ca și alte discuții, și aceasta suferă de neprecizarea termenilor. Nimeni n-a dat o definiție satisfăcătoare călinescianismului, pentru a ne afla în posesia notei diferențiale după care să recunoaștem pe necălinescienii de călinescieni. Ce înseamnă G. Călinescu ? Un stil, o ideologie, o metodă, o estetică? Iată cum încercarea de a defini călinescianismul se resfiră. Pe care din aceste ramificații introducem pe cei ce-i numim călinescieni ? Există un stil, o atitudine călinesciană ilustrată de preferința pentru paradox, de plăcerea de a indica brusc și autoritar în locul direcției acreditate, o alta. E un refuz al anchilozării. Această gestică o putem recunoaște și la Manolescu, dar, atenție, ea este expresia unei concepții, o premeditată atitudine pragmatică. Cu stilul ne aflăm în fața rezultatelor călinesciene și dacă N. Manolescu ar fi rămas doar la preluarea lor, ne-am fi aflat în fața unui imitator. El nu ignoră însă estetica călinesciană, ideologia călinesciană și mai ales ceea ce am putea numi metoda. Acesteia din urmă i se închină capitolul final al *Lecturilor infidele*, „Posibilitatea criticii și istoriei literare", manifest de independență al criticii față de istoria literară pe care și-o subordonează ori și-o asumă. Infidelitatea lecturii sau a criticii este o expresie a nevoii de libertate a criticului și a criticii sale. Ideea de subordine agasează, pe bună dreptate, pe N. Manolescu. G. Călinescu soluționase de mult dilema fără excese. G. Călinescu făcuse deosebirea între stupida subordine conjuncturală și noblețea subordonării la marile imperative ale disciplinei sale și ale literaturii române. Cu asta trecem în ideologia călinesciană. Mult mai puțin originală decît se crede, expresie a perfecționărilor succesive, pe care un punct de vedere îl suportă într-o permanentă reluare, ideologia călinesciană își trage selectiv sevele din opera unor înaintași. Școala sociologică a spiritului critic moldovenesc (T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, M. Ralea, L. Pătrășcanu) ca și atitudinea activistă, energetistă a lui Rădulescu-Motru, cea istorică patronată de Pârvan, cea filologică dominată de Hașdeu și Densușianu dau cîteva din punctele de reper ale acestei ideologii infuzate în opera sa și mai ales în *Istoria literaturii române*.

Lecturi infidele îl reprezintă mai puțin pe acest Călinescu. Fac din asta o vină. N. Manolescu trebuie să fie călinescian, fiind unicul care are ce-i trebuie pentru a-l continua pe maestru. Călinescianismul e o religie a valo-

rilor, un program cultural și artistic de amploare care cere în primul rînd vocația construcției și mai puțin dezinvoltura, împinse pînă la cochetăria critică. In practică, și mai ales cînd se ocupă de valori stabile, N. Manolescu e evident călinescian. Ambiția interpretărilor excepționale care singure justifică gestul critic, prin plusul de longevitate pe care-l acordă operei este temelia *Lecturilor infidele*. Aceasta este prima carte ce ilustrează amplu și convingător necesitatea teoriei sale. Ulterior, au apărut cărțile lui I. Negoițescu, *Scriitori moderni*, *Poezia lui Eminescu* care, alături de cîteva studii semnate de Matei Călinescu și Paul Georgescu n-au făcut decît să confirme valabilitatea pistei. *Lecturi infidele* este, se pare, preludiul realizării unui amplu program de critică și istorie literară. Cîțiva scriitori fundamentali sînt reinterpretați încercîndu-se redescoperirea lor dintr-un unghi de vedere nou. *Metamorfozele poeziei* nu-și propune numai reinterpretarea unor scriitori, ci o altă perspectivă asupra destinului poeziei românești. De la construcția parțială, se trece la cea de ansamblu. Un avertisment ne anunță că *Metamorfozele poeziei* nu este închinată istoriei poeziei, dar unei istorii interioare a poeziei, cu alte cuvinte, o dezvoltare văzută dinăuntru. „Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conștiinței ei". Ni se promite deci reexaminarea unei perioade poetice asupra căreia aveam alte concluzii. Dată fiind teza de bază a poeziei care nu există decît prin conștiința de sine, istoria pe care o face N. Manolescu poeziei începe atunci cînd poezia română capătă conștiința de sine. Tabloul debutează cu Macedonski. Lipsesc din acest preludiu Ștefan Petică sau Iuliu Cezar Săvescu. Se trece apoi la simbolism, moment hotărîtor al cîștigării conștiinței de sine a poeziei. Vom urmări nu atît poeții, cît modul de a gîndi și a concepe poezia. „Poezia are la început un obiect, altul decît ea însăși : exprimă ceva, o emoție, o idee, o spiritualitate. Ea sfîrșește prin a se exprima pe sine, devenindu-și propriul obiect". „Poeții nu vor la început decît să se exprime, apoi ei vor să creeze". Istoria poeziei e văzută ca succesiune a modurilor estetice a atitudinii față de poezie a diverșilor poeți. Începînd cu Macedonski, N. Manolescu ajunge la Radu Stanca. Voința criticului de a construi este evidentă. El traversează condus de o unică idee o însemnată parte a istoriei literare, perioada cea mai importantă pentru poezia românească. Rezultatul nu e încă o construcție definitivă, ci o inteligentă ipoteză susținută cu gust și eleganță. Valabilitatea ei nu poate fi pusă la îndoială. Dar criticul nu subordonează suficient de centripet analizele sale, pe autori ideii centrale. Aceasta se enunță în începuturi de capitole, după care urmează fișe analitice de o finețe intuitivă cunoscută. Capitolele se termină suspendat și relația cu cel următor nu se face. Construcțiile sale sînt mai mult proiecte, tatonări ale materiei și posibilităților ei. Suspansul ideologic lipsește. Criticul plonjează în portrete lirice uitînd să-și țeasă toate analizele în ansamblul sistemului închipuit. Obsesia unei idei unice ce trebuie demonstrată cu orice preț nu poate fi recunoscută în *Metamorfozele poeziei*. Pe o schelărie ce promite o frumoasă arhitectură, neexecutată integral, sînt așezate panouri poetice de gust. Construcția nu e dusă pînă la capăt și cercul nu se închide. Cititorului i se dau cîteva indicații de bază, e condus pe pistele importante și apoi lăsat să se descurce singur. Cînd e pe punctul de a se rătăci din nou, în luxuriante interioare lirice, ciceronele apare din nou pentru a-i da un nou impuls și a-l împinge mai departe. Această manieră e una dintre cele posibile și nu e mai rea ca altele. Teoreticianul de altădată al însemnărilor de lectură, al lecturii de dragul lecturii și al unei critici neîncorsetate de formule, încearcă împăcarea acestui mod de a face critica cu rigorile construcției demonstrative. Aliajul, fără a fi nereușit, nu e cel mai potrivit cu putință.

Aceest mod de a judeca cartea este indiscutabil, cel puțin într-o oarecare măsură, abuziv. Este cert că cerem criticului cîteva lucruri pe care nu și le-a propus. Este cert că supunîndu-l unei dogme de care nu s-a legat, judecata noastră poate să treacă drept în afara obiectului. Critica, se zice, nu trebuie să ceară unui autor decît ceea ce acesta își propune. Sofism însă. După acest mod de a judeca, dacă cineva și-a propus să scrie un roman prost criticul n-ar avea alt rol decît să constate dacă acesta e prost sau nu. Ar fi să reducem critica doar la constatări și să-i refuzăm atitudinea programatică. Un critic adevărat și N. Manolescu e primul dintre aceștia, nu poate fi judecat numai în funcție de ce-și propune. Comandamentele după care acționează un critic adevărat, și N. Manolescu e dintre puținii, nu pot fi doar cele personale. Ele depășesc persoana și sînt ale unui moment cultural și literar. Vom judeca deci pe criticii adevărați de la înălțimea acestor comandamente și considerînd pe N. Manolescu dintre aceștia, și *Metamorfozele poeziei* ca și *Lecturi infidele* și *Literatura română de azi* sînt o dovadă, ne vom face aprecierile în funcție de aceste exigențe. *Metamorfozele poeziei* e o excelentă carte de critică care poate să însemne foarte mult pentru un critic ce se mulțumește doar cu atît, ceea ce nu este cazul lui N. Manolescu.

M. UNGHEANU

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

VASILE VLAD

Debutul în revistă : *nepublicat*
Debutul editorial probabil : *1969, Editura pentru literatură.*
Redactor de carte : *Mircea Ciobanu.*
Opinia redactorului de carte despre debut : *„Ton ferm, adică strict personal. Ins al imperativelor etice. „Pedepsele" numesc starea de spirit a unei individualități intransigente cu sine".*
Titlul cărții : *PEDEPSELE*

TUDOR OCTAVIAN

Debutul în revistă : *„Luceafărul" 1961. Apoi colaborează la* Amfiteatru, Viața studențească.
Debutul editorial probabil : *Trimestrul IV, 1968, Editura pentru Literatură.*
Redactor de carte : *Aristide Popescu*
Opinia redactorului de carte despre debut : *„Un anume scepticism, mult spirit critic, autoironie, instinct al pudorii, uneori și al mistificării".*
Titlul cărții : *POVESTIRI DIFERITE*

CRISTINA TACOI

Debutul în reviste : *Ramuri, 1966. Apoi colaborează la Luceafărul, Gazeta literară și Familia.*
Debutul editorial probabil : *1968, trimestrul IV, Editura pentru literatură.*
Redactor de carte : *Elis Bușneag.*
Opinia redactorului de carte despre debut : *„Fire meditativă, debutînd tîrziu, dar cu deplină maturitate artistică, Cristina Tacoi se înscrie cu succes în lirica feminină contemporană. Poezia ei se distinge printr-un timbru reflexiv, aparte, înnobilat de sinceritate și autenticitate".*
Titlul cărții : *AȘEZARE DE LUCRURI.*

MIRCEA COJOCARU

Debutul în revistă : *Ateneu 1967. Apoi colaborează la* Cronica, Luceafărul
Debutul editorial probabil : *trimestrul I 1969, Editura pentru literatură.*
Redactor de carte : *Lucian Cursaru.*
Opinia redactorului de carte despre debut : *„Roman dens, substanțial, de o autenticitate răscolitoare'.*
Titlul cărții : *MINCIUNA — roman.*

Sculptură de GEORGE APOSTU

Note despre TIMPUL CREAȚIEI ȘI TIMPUL OPEREI

Ce motive îndreptățesc entuziasmul critic la o privire asupra poeziei române în 1968 ? Desigur, redescoperirea poeziei ca realitate estetică suficientă sieși. Faptul a avut urmări ce pot entuziasma. Printre primele : dispariția falselor ierarhii în cîmpul literaturii și, în legătură cu aceasta, scăderea subită a proeminenței unor poeți care au ocupat pe nedrept locuri ce nu le erau destinate. Prima și cea mai de seamă consecință a simplei existențe a poeziei tinere (care, în sfîrșit, nu se mai cade a se numi astfel) este crearea unui raport inexistent : între poezie și non-poezie, între poeți și stihuitori. Deși nimeni n-a consacrat încă un „studiu" acestei penibile situații, toată lumea pare a fi de acord cu noua dinamică a valorilor lirice. Totodată, „poezia tînără" și-a asimilat ducînd cu sine, ceea ce rămîne autentic în creația unora dintre „înaintașii" apropiați. Încît, se poate spune că aceștia sînt tot creația recentă a ultimilor ani de poezie românească. Ceea ce rămîne relevabil în poezia unor poeți care au debutat înainte de ultimul război sau îndată după, pare a se datora revirimentului liric recent. Cazul exemplar este Geo Dumitrescu. Cît datorează poetul — și nu numai el — tinerei generații de azi urmează încă să se vadă. Cine și-ar putea imagina reeditarea „Libertății de a trage cu pușca" (ba chiar editarea celorlalte cărți) fără terenul pregătit masiv de poeții tineri ? Oricît de vag ar fi termenul, se poate vorbi de o **atmosferă** estetică în lipsa căreia poezia s-ar fi sufocat. Rolul poeziei ultimilor ani este deci enorm prin faptul de a fi făcut posibilă reapariția unui curent de poezie căzut un timp la fund.

Imprejurări similare se mai pot cita în istoria literaturii române. Criticii nu încetează să regrete că opere capitale au fost descoperite tîrziu, amînînd cursul masiv înnoitor al literaturii. Se citează frecvent **Țiganiada** (și nu întîmplător a început chiar o campanie de redescoperire a ei), a început timpul lui Dimitrie Cantemir. De proza lui Eminescu se vorbește mai întîi de cîțiva ani. Operele nedescoperite la timpul lor par a nu fi fost nici măcar create și, într-adevăr, timpul creației nu este și al operei. (Ar fi un extrem de interesant, și instructiv, studiu întins acela al literaturii române văzute din unghiul necoincidenței creației cu timpul operei). Se vorbește apoi, de ceea ce, în plan larg estetic, literatura română actuală (poezia în acest caz), datorează tinerei generații dar nu se reține pentru luciditatea completă a privirii, regretul ieșit din ceea ce rămîne irecuperabil. Acesta fixează cea de-a doua consecință, copleșitoare, după prima, entuziasmantă. Putem imagina cu aproximație ce ar fi însemnat literatura română cu prelungirea **firească** a direcției lui Budai Deleanu ori, mai înapoi, cu receptarea în spiritul adînc și propriu a lui Dimitrie Cantemir. Proza fantastică începe cu Eminescu. Acestea și altele nu sînt doar nuanțe ale literaturii române ci albii distincte. Ele își așteaptă nașterea prin numire, selecție, antologare. In fine, spre a nu mai cita alte cazuri, ajungem la reversul entuziasmului de azi în fața însemnătății estetice a poeziei tinerei generații. Spirite lipsite de un elementar simț dialectic (ori de realism primar) blamează unica șansă a poeziei în situația ei întîrziată. Anume, se consideră cu oroare faptul că unii hermetizează ca Barbu, se îndoiesc ca Arghezi sau oficiază misterul ca Blaga ș.a.m.d. cînd singura atitudine critică înțelegătoare este explicarea **pozitivă** a acestui fenomen de mimetism totuși superior. Redescoperirea poeziei întrerupte n-a ajuns încă la asumarea tuturor riscurilor dintr-o privire autonomă.

Fenomenul poetic interbelic nu și-a consumat nici pe departe resursele și este normal să se insinueze într-o poezie conștientă de posibilitățile sale. Ochiul care plînge la acest spectacol de reanimare nu știe să deosebească materia de lirismul cu care este invadată. Poezia de azi pare să semene cu unele din direcțiile enunțate fără a se putea justifica cu acelea. Procesul are un mare coeficient de ambiguitate și e riscant să califici înainte de a explica evidența. Or, această evidență stă în asemănarea echivocă, în voita nesiguranță a imitărilor de tot felul. Operația critică eficientă, în aceste condiții, nu este căutarea sau inventarea unicității ci a asemănărilor. Primirea lor ca semne ale renașterii poeziei este atitudinea critică echitabilă și fertilă. Nu neantizarea tradiției convenabile dar recitirea ei cu alte nume. Abia de la acceptarea subînțeleasă a acestei renașteri (care este revenirea la o atitudine fundamental poetică și nu, automat, la poezie) se pot discuta **profilurile** tinerilor poeți. In această perspectivă va putea fi rediscutată întreaga serie de poeți de după război iar poezia lor **va fi** în măsura în care **va arăta** spre cea de azi.

Atitudinea din unghiul cărei, în sfîrșit, putem vorbi de poezie este aceea față de lucruri. Cum este considerată materia ? Ca în ritualurile primitivilor, poezia este numită cu vorbe străine. Este o împrejurare plină de riscuri și în primul rînd acela al confundării **actului poetic cu poezia.** Cărțile de poezie **sînt mai puțin poezie cît invocarea ei.** Faptul se explică în primul rînd prin marea **îndoială** ce stă la baza lor, îndoială de cuvinte, de poezie. După o practică lungă a cîtărîi fenomenelor în poezie era firesc să se nască îndoiala. De vreme ce poezia în loc să se descopere pe sine s-a acoperit mai mult, îndoiala de mijloace a trecut asupra ei însăși. Contaminarea aceasta a ușurat enorm apariția unui poet ca Marin Sorescu. Critica a sesizat situația dificilă a poetului care se îndoiește de tot, sfîrșind prin anularea poeziei sale. În schimb, tot critica a acordat acestei poezii distructive, carnivore, nimbul nobleții, deși ea nu are sentimentul jertfei de sine ci al neputinței de a se convinge de propria existență. Poate că Marin Sorescu și-a asumat toate riscurile îndoielii abia în „Iona". Înjunghierea pescarului poate fi o regăsire după experiența amară a iluziei. Iluzia cuvintelor, a poeziei.

Universul nu trebuie inventat ci **numit** cu lucrurile lui. În toată poezia de azi **numirea** universului **este** aspectul cel mai dificil. Invocarea poeziei ocolește, cel mai adesea, proprietatea termenilor. De aici abundența de imagism, metaforism etc. Unii, puțini, înțeleg că o continuare nu e posibilă decît imitînd nu modelul (Blaga, Barbu, Bacovia mai puțin, Arghezi ș.a.) ci situarea adecvată față de lucruri. Ipocrizia naivă a poeziei de azi stă în lipsa ei de lirism fundamental care nu izvorăște în chip natural din idei, probleme ci din lucruri. Cum singura șansă de a le aborda sînt cuvintele, aceleași pentru toți, este nevoie de o perioadă de penitență poetică. Cuvintele în sine sînt ocolite. Miezul lor pur este invocat cu sfială ori cu ipocrită ură (Ana Blandiana). Gîndurile au părăsit **obiectele** lumii deasupra cărora cuvintele plutesc amețitor. Mișcarea aparentă a lirismului este aceea de desfacere de lucruri, urmîndu-se fals „desmărginirea" blagiană. E un soi de depersonalizare lirică ce vizează alt pol decît cel al poeziei lui Blaga, un pol încălzit de mister. Nu este azi poet care să nu fie îngrozit ori să simuleze groaza în fața unei poezii pe care nu și-o mai recunoaște. Poezia fuge de sine, devine cosmică, ori visează alte tărîmuri, rupîndu-se treptat de condiția elementară. Părînd că pornește dintr-o amintire, se vede tot mai mult că poezia își pierde tocmai memoria, ușurîndu-și dreptul de a fi ea însăși. Poezia de „transfigurare" în sesns clasic începe să nu mai aibă sens. Nichita Stănescu nu transfigurează realul ci îl creează. Nu există decît forme aruncate în spațiu. Poetul nu are „stări" nu-și „trăiește" tumultul interior ci aruncă forme (viziuni) în spații pe care e împins să le trăiască. Din joc pur se naște o aventură dramatică. Experiența sa nu e în urmă ci înainte. El creează un real care tînjește după viața lăuntrică a poetului încît în acest caz nu capacitatea de a crea forme (fantezia) tulbură ci puterea de a le urma. Nu poetul este stăpîn pe formele lui ci acestea îl stăpînesc. Spațiile suprareale tînjesc după sentimente și nu odată ele se usucă și dispar din lipsă de vitalitate. Dar Nichita Stănescu pare a fi totuși singurul autentic poet al spațiilor suprareale. Încercări de „suprarealism" se mai fac. Noi structuri creează și Ion Gheorghe. Deosebirea mare e că acesta nu-și riscă puterea de a trăi creația. El este un colecționar, un arheolog care strînge rarități din limbă și istorie, realizînd expoziții ciudate dar fără risc. (E curios că tocmai noțiunea de risc, de pericol e cel mai des invocată de poet !). Pentru Ion Alexandru poezia este o stare suferindă a materiei (deci și a vieții) cu care poetul se identifică. El este exponentul acestei stări. Nu creatorul ci produsul ei. Întreprinderea sa este excepțională prin abandonarea oricărui conformism existențial. O conștiință somnolentă, nedisociată animă materia suferindă. Suferința de întrupare e chinul materiei (vieții) amenințată de frigul primar. Cîte înghețuri și zăpezi, universuri pietrificate trec prin poezia acestui poet ! La antipod, Adrian Păunescu își încearcă suferința și îndoiala în cele mai neașteptate medii. Condiția poetului e în nefixare, într-o menținere a suferinței deasupra lumii, a lucrurilor, cu teama enormă de a le împreuna. Dintr-un cer întunecat cade o ploaie oprită la jumătate, suspendată. Paradisul se infectează de infernul biologic.

În toată „mișcarea poeziei" de azi e o altă situare, mai liberă, față de fenomen, mai necredincioasă cîntecului care îmblînzește lucrurile, mai sceptică față de **soluția** poeziei. E poate adevărata condiție a poeziei care nu s-a născut ca soluție ci numai ca îndoială. Astfel că, dacă judecata poeziei de azi e dreaptă cu cei judecați, cărora le acordă locurile cuvenite, îi denunță sau îi creează într-un moment în sfîrșit favorabil, pedeapsa sub care se zbate este de a fi pierdut caracterul absolut al încrederii în sine. E un proces început devreme în literatura română, literatură cu vocația dramei.

C. STĂNESCU

avantpremieră editorială

FĂNUȘ NEAGU:
„Îngerul a strigat"

Scriitorul Fănuș Neagu va apare în librării ca autor al unei proze de amploare : romanul **Îngerul a strigat.** Fragmente din romanul **Îngerul a strigat** au apărut în reviste, printre cele mai reprezentative capitole fiind și acelea publicate în noua serie a revistei **„Luceafărul".**

EUGEN BARBU:
„Osînda soarelui"

Autorul romanului **Groapa** se anunță acum ca poet. Volumul de versuri a lui Eugen Barbu se numește **Osînda soarelui** și apare la Editura tineretului. O parte din aceste poezii au putut fi citite în revistele **Contemporanul** și **Ramuri.**

MIHAIL DRAGOMIRESCU

(I)

limite și viziuni dialectice

Cîmpul de valabilitate este o structură logică ce conține principiile coerenței și valabilității, care prin ele însele nu mai cer demonstrație.

Aceste principii nu trebuiesc însă înțelese ca apriorice, transcendentale [1], ele reprezentînd numai structura cea mai decantată a raportului gnoseologic stabilit între om și obiect, devenită oarecum independentă față de un anumit conținut concret, numai datorită confirmării repetate a valabilității ei.

Totodată, cîmpul de valabilitate este o categorie istorică. Astfel, se poate vorbi despre un cîmp clasic de valabilitate și despre unul modern.

Dintre multiplele atribute ale cîmpului clasic voi arăta aici numai pe acela care ne va ajuta la explicarea intimă a sistemului estetic al lui Mihail Dragomirescu și anume atitudinea față de contradicție.

„O noțiune S, neputînd fi în același timp P și —P, trebuie să fie sau P sau —P, numai așa se potrivește cu ea însăși, adică cu gîndirea noastră despre ea. Acest principiu fundamental al oricărei judecăți omenești se compune, după cum se poate înțelege îndată din formularea de mai sus, din trei principii :

1. — Fiecare noțiune este egală cu sine însăși, a este a principium identitatis.

2. — O noțiune S nu poate să fie împreunată cu o altă noțiune P și în același timp cu negațiunea ei —P, sau : judecăți contradictorii nu pot să fie amîndouă adevărate. Principium contradictionis.

3. — O noțiune S este împreunată sau nu este împreunată cu o noțiune P ; o a treia posibilitate nu există. Tertium non datur" [2].

Este evident că în cîmpul clasic de valabilitate, contradicția este interpretată ca neexistînd în obiect (ea fiind considerată ca avînd funcția de a ruina efectiv obiectul) singura rezolvare a contradicției fiind dată de principiul noncontradicției, sau cu alte cuvinte de negarea realității ei.

Această înțelegere a fost generată de un „empirism elevat" care reduce obiectul ca atare la forma sa, conținutul fiind înțeles ca omogen, solid și nesfîrșit de contrarii.

Astfel valabilitatea în cîmpul clasic este determinată în funcție de o logică formală, o logică a solidelor, a noncontradicției și a identității, logică ce are evident „un substrat sensibil".

De aceea în cîmpul clasic „determinațiile pe care le cuprinde (obiectul — n.n.) sînt considerate fixe și imobile și nu sînt reduse decît la relații exterioare unele cu celelalte" [3]

Voi sublinia de la început că una din forțele care au deformat viziunea dialectică primară a lui Mihail Dragomirescu asupra operei de artă este identificarea cîmpului clasic cu rațiunea însăși, sau altfel spus, credința pe care o are acesta (deși apăruse **Wissenschaft der Logik** — Hegel — 1834) că „formele gîndirii, operațiunile logice, legile sau principiile constituirii cunoașterii în forme logice determinate" [4] sînt stabilite o dată pentru totdeauna de logica formală, considerată singura logică pe care rațiunea poate să o accepte ca valabilă și coerentă.

În opoziție cu această înțelegere, valabilitatea în cîmpul modern este determinată în funcție de o logică dialectică, a fluidului, a contradicției, a nonidentității.

„Speculativul este dialecticul așa cum este el considerat aici, e deci cuprinderea opuselor în unitatea lor, a pozitivului în negativ. Acesta este aspectul cel mai important, dar și cel mai greu al problemei" [5].

„Dialectică, numim însă, mișcarea superioară rațională în cursul desfășurării căreia, determinații ce par pur și simplu separate, trec una în alta, de la sine, prin ceea ce sînt ele, mișcare ce anulează amintita presupoziție. Tine de însăși natura dialectică imanentă ființei și neantului ca ele să arate că unitatea lor : devenirea, este adevărul lor" [6].

Unele comentarii mai vechi stabileau lui Mihail Dragomirescu o poziție aparte în estetica românească prin „veselia" [7], pe care sistemul său era capabil să o stîrnească. I se recunoaște prin aceasta, e drept, un loc în adevăr, unic : acela de estetician cu aptitudini de humorist.

În ultimul timp, i se recunoaște lui Mihail Dragomirescu calitatea (de altfel mai mult decît evidentă) de a fi întemeietor de sistem.

S-a analizat anterior (deși sumar) cîmpul clasic în care coerența și valabilitatea sînt zidite pe principiul noncontradicției, adică pe aserțiunea conform căreia o noțiune S nu poate fi în același timp P și —P.

În opoziție cu aceasta, s-a analizat (tot sumar) cîmpul modern în care coerența și valabilitatea sînt zidite pe principiul contradicției interne, adică pe aserțiunea conform căreia o noțiune S poate fi (și este cu necesitate) în același timp și P și —P, sau, așa cum afirma Hegel, pe „Cuprinderea opuselor în unitatea lor".

Ceea ce îi conferă lui Mihail Dragomirescu un loc cu totul aparte în estetica românească este nemulțumirea pe care o comunică în permanență sistemul său față de cîmpul clasic de valabilitate, dar totodată și neputința sa de a-l depăși.

În adevăr, Mihail Dragomirescu simte că opera de artă este o structură polară [8] care admite implicit, ca proprii, forțe și tendințe opuse (fapt care face ca orice apropiere a prototipului său de arhetipul platonic să devină formală).

Efortul lui trebuie înțeles ca efortul unui gînditor care, simțind că opera de artă admite în sine o contradicție originară, năzuiește să-i stabilească acesteia

desen de MARCEL IANCU

unitatea și pe planul gîndirii estetice, îngrădit fiind de un cîmp de valabilitate (clasic) care nega realitatea contradicției (și care implicit nu-i putea da nici o sugestie rațională).

Mihail Dragomirescu nu este „mare" prin soluțiile oferite și nici prin felul cum le-a formulat, ci prin preistoria acestora.

În adevăr toate soluțiile lui ajung în sistem istovite și uscate. Dar ele pornesc dintr-o preistorie plină de tensiuni și încordări aptă să provoace mutații tuturor problemelor majore ale esteticii tradiționale, tocmai datorită tendinței ei de a așeza contradicția ca temei al existenței însăși, a operei de artă.

Studiile de estetică românească nu vor putea fi adevărat și românești decît pornind de la această preistorie, de la această încordare anterioară sistemului, pe care soluțiile definitive au capacitatea de a o stinge (din fericire numai la suprafață).

Astfel contradicția fundamentală a sistemului lui Mihail Dragomirescu se instalează în afara sistemului, dar cuprinde întregul sistem, fiind contradicția dintre această preistorie adînc dialectică și cîmpul clasic de valabilitate pe care îl anulează și îl acceptă în permanență și în același timp.

De aceea sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu trebuie înțeles ca o formă închegată în jocul grav dintre această preistorie dialectică de substrat și cîmpul clasic de valabilitate.

De aici importanța acordată anterior înțelegerii conceptului de cîmp.

În adevăr una dintre categoriile fundamentale ale sistemului estetic analizat este „misticul".

Dar ce reprezintă în intenția lui Mihail Dragomirescu această categorie ? Ce realitate estetică vrea ea să comunice ? Ce linii de forță și ce tendințe convertește ? Ce reprezintă de fapt acea existență ontologică „psihofizică" a capodoperei ?

„Fondul unei capodopere care s-a sălășluit în conștiința noastră, este pe de o parte de natură simultană și pe de altă parte el este variabil de la om la om.

La rîndul ei forma este de natură contrară fondului. Ea este de natură succesivă, eternă și invariabilă" [9].

Astfel, Mihail Dragomirescu formulează un prim aspect al temeiului contradictoriu al operei de artă și anume acela dintre „forma permanentă și neschimbabilă și fondul variabil și nestatornic" [10].

„Nici fondul întrucît este simplu material sufletesc, nici forma întrucît este material fizic, nu are vreo valoare estetică. Ele prin ele însele nu au nici o frumusețe" [11].

Astfel Mihail Dragomirescu formulează cel de-al doilea aspect al temeiului contradictoriu al operei de artă care poate fi exprimat și astfel : două elemente extraestetice în sine (fondul și forma) instituie în relație o substanță estetică, opera de artă.

Deci pentru Mihail Dragomirescu opera de artă este „concretizarea pipăită a frumuseții" generată de două entități extraestetice, însine, iar în al doilea rînd ea este un tot în care se leagă fondul „care este nestatornic și în același timp variabil de la om la om și chiar la același om, cu forma care este succesivă și invariabilă", înțelese ca „absolut contrarii".

Stabilindu-și această premisă, Mihail Dragomirescu se întreabă : „Cum se poate ca aceste elemente să formeze un tot ?" [12].

De ce își pune Mihail Dragomirescu (tragic) această întrebare ?

Fiindcă știe, pe de o parte că în conformitate cu cîmpul clasic de valabilitate (de altfel analizat anterior numai sub acest aspect al său) „o noțiune S (în cazul de față opera de artă — n.n.) neputînd fi în același timp P (fond variabil, psihic, simultan — n.n.) și — P (formă invariabilă, fizică, succesivă — n.n.), trebuie să fie sau P sau — P".

Necesar în conformitate cu valabilitatea clasică opera de artă trebuie să fie sau fond sau formă.

Pe de altă parte conform aceluiași cîmp, fiecare noțiune este egală cu sine însăși. Necesar, fondul sau forma postulate inițial (înaintea actului de creație) ca extraestetice în sine („ele prin ele însele nu au nici o frumusețe") trebuie să rămînă identice cu ele însele adică extraestetice, în orice condiții.

Dar Mihail Dragomirescu sesizează în primul rînd că opera de artă nu poate fi redusă nici la P (fond variabil, psihic, simultan) nici la —P (formă invariabilă, fizică, succesivă) ea fiind în același timp și P și —P (și fond și formă).

Astfel Mihail Dragomirescu ajunge la o primă concluzie : principiul noncontradicției clasice nu poate funcționa în domeniul estetic datorită simplului motiv că dacă acest principiu ar funcționa valabil și în acest domeniu, opera de artă — natură polară — nu ar mai exista ca atare. Ceea ce este exclus.

În al doilea rînd, Mihail Dragomirescu sesizează că cele două elemente extraestetice în sine și exterioare unul față de celălalt (fondul și forma) instituie în relație substanța estetică a operei de artă, prin anularea propriilor lor calități extraestetice.

Astfel, Mihail Dragomirescu ajunge la o a doua concluzie : principiul clasic al identității nu poate funcționa valabil în domeniul estetic din moment ce o noțiune a (fie fondul, fie forma) extraestetică în sine, devine — a (estetică) cu alte cuvinte, din moment ce aceeași noțiune își schimbă calitatea în anumite condiții.

Dar infirmînd principiile noncontradicției și identității, Mihail Dragomirescu acordă necesar realitate contradicției și nonidentității, prin aceasta creînd categoriei sale de mistic un substrat adînc dialectic, scoțînd domeniul estetic din sfera valabilității clasice.

Această atitudine trebuie considerată ca act de naștere ale esteticii românești autentice.

Dar, în același timp, Mihail Dragomirescu consideră cîmpul clasic de valabilitate (logica lui formală) singurul care poate conține principiile coerenței și valabilității raționale.

Astfel raționamentul ajunge la următorul stadiu : în realitatea estetică principiile noncontradicției și identității nu funcționează. Dar logica formală — singura posibilă — le afirmă ca raționale.

De aceea, scoțînd domeniul estetic din sfera valabilității clasice, Mihail Dragomirescu îl scoate implicit și din sfera raționalului însuși.

Este limpede însă că aici misticul nu trebuie înțeles ca o substanță realmente ideală, ci în primul rînd trebuie înțeles ca o negare a cîmpului clasic de valabilitate, iar în al doilea rînd și în același timp, ca o neputință de a înțelege că principiile dialectice ale contradicției și nonidentității sînt structuri raționale cel puțin în aceeași măsură ca și opusele lor din logica formală.

De aceea, categoria de mistic, cu țesătura ei semantică primară, acoperă o realitate profund dialectică, afirmînd exact aceleași adevăruri ca și formulările :

„A nu este nici + A nici — A si acest A este tot atît de mult + A ca și — A. Toate lucrurile sînt în ele însele contradictorii" [13].

Este evident faptul că interpretarea categoriei de mistic la Mihail Dragomirescu, ca fiind realmente mistică și idealistă [14] nu servește decît drept „pernă lenei de a gîndi" căci misticul comunică la Mihail Dragomirescu în primul rînd realitatea polară originară a operei de artă.

În adevăr, pentru Mihail Dragomirescu, opera de artă nu poate fi concepută în afara fondului și formei.

Dar, întrucît valabilitatea clasică — zidită pe principiul noncontradicției — anulează teoretic posibilitatea ca o noțiune S să accepte determinații contrarii de tipul P și —P, prin aceasta anulîndu-se însă implicit realitatea operei de artă care se instituie numai în măsura în care fondul și forma „absolut contrarii" formează un tot, Mihail Dragomirescu își pune întrebarea : „Cum se poate ca aceste două elemente să formeze un tot ?".

„Aici intervine un element care nu poate fi priceput cu rațiune (formală — n.n.) ci cu tot sufletul" dat fiindcă „între fiecare element al formei și între diferitele elemente ale fondului" este o armonie.

„Armonia sub această formă este de natură mistică fiindcă are puterea de a împreuna elemente absolut contrarii" [15].

Marius DUMITRAȘCU

(Continuare în pag. 7)

INTERVIU TACITURN CU EMIL BOTTA

Cu o modulată politețe, lentă și înfloritâ parcă desprinsă din frumosul secol XVIII imaginat, Emil Botta a acceptat să mă întîlnească într-o după-amiază pe care a marcat-o în mine ca pe un lingou straniu.

Am alergat spre casa lui cu senzația că însuși Edgar Allan Poë mă invită să călătorim împreună în Maelström, într-un Maelström al tainelor poetice, la o călătorie în „Întunecatul April", acel tainic vîrtej vizionar, acel fund de ochi cercetat de duhuri.

Nu-l văzusem decît din fotografii, de aceea vederea vie a marelui artist m-a electrizat, frumusețea lui olimpică în chiar însăși neliniștea decantată pe care o emana. Ochi fosforescenți cărora nu le suporți privirea, glas unic și divin, o, voi nobile trăsături ale lui Hamlet !

Și totul există deodată, într-un sincronism pe care-l visează numai imaginația adolescentului : poetul și artistul sculptează perpetuu omul și toate acestea trei sînt una și aceeași.

Am încercat să reținem totul, absolut totul, mi-am fixat privirea pe gesticulația mîinilor lui ca să nu le uit, de felul de a merge, pe felul de a se purta îmbrăcat în acea cămașă cu guler înalt și arsă de o țigară, învelind probabil un tors elin. Degeaba însă, concretul dăinuie o secundă, numai o secundă, volatilizîndu-se și lăsînd acuta impresie a împăratului-poet ținînd pe mîna dreaptă un șoim de vînătoare.

Întrebările nu-și mai aveau rostul, se formulau din ce în ce mai leneș, iar răspunsurile, subtile poezii predestinate doar oralității de lavandă.

Emil Botta este singurul poet total pe care imaginația mea l-a întîlnit vreodată. Viu pînă la irealitate și ireal ca norii de ploaie, poate singurul care ar fi putut să dăruiască teatrului nostru din suflet, un Hamlet real. Emil Botta mi-a dat profunda intensitate și bucurie de a ști că el există într-adevăr și că într-adevăr există oameni ca el.

— Dintre fizică și chimie aleg metafizica și alchimia, mi-a spus.

Și cîtă tăcere aurită de decăderea soarelui pe ziduri putea să fie, doamne !

— Omul nu este un fapt divers. Omul este un eveniment, mi-a spus.

Și am realizat prospețimea și curajul de a relua fiecare privire de la începutul ei și fiecare obiect văzut din ce în ce mai din interiorul lui. Mi-am amintit fără să vreau că, în urmă cu ani de zile, prietenul magic de atunci, Nicolae Breban, într-o explozie de forță, îmi spusese că dacă ai putea privi cu intensitatea reală un obiect de fiecare dată ca de prima dată, și într-una, l-ai putea schimba în sensul privirii tale, lăsîndu-te schimbat în același timp în sensul esenței lui. Cred că este una din foarte puținele replici date maestrului, în lungile pauze de tăcere covîrșitoare. Cred că am înțeles marea artă a tăcerii la Emil Botta. Cred că de la el am învățat să prieep un timp aparte al vorbirii. Cred că de la el am văzut că tăcerea în poezie e uneori cu mult mai activă decît versul. Și totuși, să fie versul oare o toartă a tăcerii ?

Sînt tăceri repezi, alerte, sînt tăceri ca de vis, sînt tăceri de animale sfîrșiate, de răni, de fructe, de nu știu ce, de

schimbare de anotimp. „Cu tăcerile gîndirii voind sufletul să-mi vindic", cum aș parafraza dacă aș ști să parafrazez.

Lume în lume, Botta el însuși ni se arată ca reprezentantul unei lumi și anume nu al existențialismului cu acel „vivere pericolosamente", ci al lumii lui, a trăi sensibil".

El vine cu o floare în mîini, și cu o mantie de purpură, și cu o aură de metal, și cu o spadă la șold dintr-o rază.

Eu îmi înclin un genunchi și în mîna dreaptă primesc floarea ca s-o duc mai departe.

Nichita STĂNESCU

III. Să învățăm scris-citit

Prietenii i-au făcut, poate, lui Urmuz mai mult rău decît dușmanii literari. Colegul de școală G. Ciprian a pus în circulație o serie de anecdote, apăsînd pe caracterul „gratuit" al producțiilor amicului. (Călinescu însuși se va lăsa influențat, crezînd că Urmuz le-ar fi scris „numai spre a-și distra frații și surorile" și că ar fi vorba doar de „false automatisme, parodiind academismul prozei curente"). Dadaiștii și suprarealiștii apoi au făcut din Urmuz un steag. (El care era în afară de orice steag!). Introdus într-o partidă, Urmuz a căzut în ochii posterității, o dată cu partida. Bineînțeles, toate acestea — cu intențiile cele mai bune și meritul avangardiștilor români, incontestabil, rămîne de a fi atras atenția asupra fenomenului. De asemenea, nu suspectăm bunacredință și prietenia adevărată, mișcătoare chiar, ale autorului „Capului de răței".

Pentru a înțelege cum trebuie opera lui Urmuz, trebuie mai întîi s-o degajăm de balastul mistificărilor și interpretărilor tendențioase ori abuzive. Să riciim mușchii și lichenii prinși pe scoarța cuvintelor lui. Apoi s-o citim cu ochii limpezi, într-o dimineață pe nemîncate, și mai ales într-o dimineață ~~pe nedormite~~, cu niște cearcăne imense în jurul ochilor, atît de imense încît să poți băga capul prin ele. Numai așa poți să pătrunzi în lumea aia — ce stranie lume ! Pentru a-l înțelege pe Urmuz trebuie să crezi în el. Omul e, în genere suspicios, și nu crede total, pînă în baierile sufletului, în nimic. O suspiciune de tip asiatic. Nu vedeți că n-am avut mistici ca lumea ? Sfinții noștri s-au oprit la jumătatea drumului spre dumnezeu, s-au îndoit, s-au crezut trași pe sfoară de dumnezeire, și-au pus aureola în cui. Nu au mărturisit franc „nu mai cred", dar credința s-a pulverizat printre genele resfirate de făcutul cu ochiul. Nimeni n-a crezut în scriitorii noștri. Eminescu a fost apreciat de politețe în timpul vieții doar de prieteni — iar după aceea iubit, tot așa vag și nefanatic, în virtutea tradiției. (Cîteva excepții confirmă regula). Să nu credem că asta e luciditate, spirit critic dezvoltat — aiureli ! Nu sîntem în stare să acumulăm în suflet o presiune mortală, pînă în pînzele albe — rămînem mereu cuminți răsuflați pe la toate încheieturile și în rînd cu lumea. De-aia nici nu ne merităm niște scriitori mai mari decît semănătoriștii, păsunîștii, doiniștii. L-aș dărui pe Urmuz nemților, să se repeadă cu ochelarii pe el să-l descifreze.

Odobescu și Urmuz. Amîndoi pornesc de la următorul principiu artistic : lumea ca o confuzie. „Confusia summa sequetor". Lumea — talmeș balmeș. Autorul falsului tratat va cocheta numai cu această idee. Să ne gîndim că sîntem abia în 1874 ! Există încă un echilibru destul de solid, pămîntul nu se crăpase mondial și atîrna aproape frumos și logic în aer. Urmuz însă se va lăsa cu toată greutatea sa lunară pe pedală. Se va arunca pe ea ca pe o fereastră, de la turnul cel mai înalt. Forța fiind mai mare, accelerația gravitațională — confuziile lui vor fi mortale.

În opera lui Odobescu vom observa o anumită periodicitate a cuvîntului vînătoare și a derivatelor (vînat, vînătoresc, vînător etc.). O mașină cibernetică făcînd o analiză ar porni bineînțeles de aici. Periodicitatea pe pagină ar fi 2 la 75, să zicem. La 75 de cuvinte „neutre" revin așadar, două cuvinte vînătorești. Sînt luate în seamă toate reacțiile psihice posibile la auzul acestor stimulenți. Secreția-adevată. „Aici mă aflu din nou în mare primejdie ca să azvîrli din mînă foaia pe care cu mai mult sau mai puțină răbdare tu te silești a mă citi. Cum ! am cutezat a-ți pune sub ochi chiar versuri nemțești ? Oare putea-vei să mă ierți ?... Dă-ți osteneala, rogu-te a căta în josul paginei traducerea șchiopătîndă a acestor frumoase strofe în care clocotesc cele mai nobile simțăminte ce iubirea de vînătoare poate aprinde în inima unui om și sper că tu, vînător, te vei împăca îndată cu poetul, dacă nu și cu limba lui". Autorul și-a amintit de poemul lui Schiller „Wilhelm Tell" și transcrie un pasaj în nemțește. Cuvîntul vînătoare a adus în conștiința sa bucucașe vuietul nemțesc. Pe pagina următoare, versuri de Martialis :

„Pendentem summa capream rupe videbis :
Casuram speres ; despicit illa canes".

Deci același stimulent, aceleași reacții de ordin livresc. Conștiința scriitorului e un cîine erudit care latră la stele, în citate. Dar ce fel de confuzie e aici ? Confuzionismul lui Odobescu e numai parțial. După ce face trecerea de la una la alta, urmează bucăți mari, bolovani întregi foarte logici. Divagația lui trebuie căutată în pozele de încheietură. Iarăși trebuie subliniat : nu e o alunecare de sens de la cuvînt la cuvînt, ci de la paragraf la paragraf. Odobescu e încă solid ancorat în echilibrul lui. De aceea, dincolo de farmecul special, opera sa e oarecum greoaie. Nu prea are haz — îți vine să zici. Or, dimpotrivă, Urmuz te face în primul rînd să rîzi.E reacția estetică elementară — la piele — pe care o produce. Prima reacție (pe care poate s-o încerce oricine). Legile interne ale incoerenței la el funcționează după o mecanică asemănătoare vitezelor mari ale corpurilor cerești. De aceea, citindu-l mereu ești cu buzele a zîmbire. Dacă îți dă cineva o palmă, plîngi. Sau, în orice caz, te simți jignit. Dacă te lovește un fulger, prima reacție — dacă ai mai avea timp s-o guști — ar fi probabil una de rîs. Nu te așteptai la așa ceva. Uite ce chestie grozavă a dat peste tine ! Creatorul lui Ismail te fulgeră încontinuu. „Totuși, Ismail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit la proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători... Ismail primește în audiențe însă numai în vîrful dealului de lîngă pepiniera cu iepuri, puse de solicitatori de posturi, ajutoare bănești și lemne sînt mai întîi introduse sub un abat-jour enorm, unde sînt obligați să clocească fiecare cîte 4 ouă. Sînt apoi suiți în cîte un vagonet de-al primăriei și cărați cu o iuteală vertiginoasă pînă sus la Ismail, de către un prieten al acestuia, care îi servi și de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are uritul obicei de a cere solicitatorilor să i se permită corespondență amoroasă ; contrar amenință cu „răsturnarea". Ce e logic, ce nu e logic aici ?

Bătînd cîmpii, în modul cel mai seducător Odobescu nu uită totuși, poteca cea dreaptă, la care revenea, cu un simț al gradației și simetriei uimitor. El avea niște cizme cu tureatcă largă, cît o tolbă în care îi săreau iepurii și dropiile cu dropioii — pe care băștinașii îi numeau mitropoliți *— și căra așa în încălțări, jivinele obosite, cîte o poștă — două, spunîndu-le povești vînătorești. Prin praf, năclăit de amintiri, cu ochii după prepelițe, și cu fruntea în rafturile cu cărți vechi — Urmuz e un altfel de rătăcitor. E un devagaționist absolut. Confuzia lui e rotundă ca și pămîntul devine luciditate, pe partea cealaltă. Întunericul lui e un întuneric ce va fi constînd și în soare : mult mai dur decît cel din noaptea noastră — de toate zilele. O orbire de prea multă lumină. Se depun atîtea cazne să se descifreze un ermetism răsuflat și misterul adevărat rămîne învăluit în șapte uitări.*

STELA VINIȚCHI

identic doar cu soarele păstorul

Identic doar cu soarele, păstorul
își poartă prin crudul ierbii
turmele de lumi, la subțioara cerului
orele noastre întind gîturi subțiri
de girafă. Eu știu că va fi liniște-ntr-o zi
în fluiere abia despicate și pace
în nările cailor tineri
și-ntre coame de-o noapte, eu știu
că nu se va clinti nimic în arme.

O, cîte ape dau ocol de pe-acum
cadavrelor de mult știute. Noi
nu ne vom îndura
și nu vom plînge-n palme înserarea,
nu vom îngenunchia în sînge
duhul mării și bratele nu le vom îndoi
și nu ne vom ruga
întorși ca magii
cu lacrimile spre pămînt.

să avem grijă de împărăția aceasta

Să avem grijă de împărăția aceasta
a plopilor, de instinctul visului lor
neajuns, nici o altă dreptate în spațiu;
mă doare nemișcarea statuilor
și tot ce tace pe băncile împrăștiate
și reci.

Nimeni nu vrea să se ridice din junglă
să asculte muzica țișnind din orice pasăre,
din orice pumn de aer, nimeni nu vrea
să-și aștepte rîndul la noapte
și să intre cu picioarele goale
în apa ochilor mei.

la margine de mare

Lăsați-mă scoică pe dig,
goală și plină de valuri,
să știu că în mine sînt numai eu,
ca o imensă singurătate
în care peștii-nvață să sară.

Ca o imensă îmbrățișare
prin care-aleargă iarba
și se joacă timpul,
sau ca un singur ochi,
lucios și neted,
din care curge,
la margine de mare,
nesfîrșitul.

MARIN MINCU

I.

Unde e spaima
unde sînt apele
Pierdut de mine pe poteci streine
frunzele cad pe urmele mele

ascunsele mîini m-acopăr cu umbră
lacomă gura cerului
acum se surpă prăzile luminii

alerg alerg doar durerea
linge dîrele cu palmele lui Dumnezeu
se clădește drumul Robilor
degeaba și fără întoarcere

unde sînt apele
unde e spaima

Răstălmăcitul aer curge
firav prin pîlniile întoarse —
o pulbere de oase plînse
ca răsuflarea unui vis

nisipuri de s-ar rupe din
pustiuri vulcani călătorind
peste gorgane răsuflători
buboaiele cîmpiei pufnind

coptura din rărunchi
doar dunele urmează faraonii

XI.

Picură-n lut o vrajă maiastră
viermii își rod destinul în pace
cenușa din lună acoperă
ochii orbilor — cratere stinse

Cîte-o pasăre suflă asupră-i
arzîndu-și aripi și căzînd
fără ecou cîte-o pasăre

Doamne, totul e doar o cumpănă
strigătul nostru surpat în oase
rostogolește aștrii așteptîndu-ne
dincolo.

VALERIU OIȘTEANU

estuar

Fecioarele cabrîndu-se sprintează
Spre estuarul martial unde
Receptoarele stau agățate de elefanți
mustăcioși
Cînd se va termina hașurarea mansardei
A pudelului rotit la căpătîi
Ca și cum uverturile sale au fost interzise
În zona cometelor cu urechi
Răzbate pînă la noi
Senzuala cută de acvarium
Pascal cu cozile exotice
Se ascunde în scoici
Cît timp caii fac dragoste
Sub averse de corali
Mecanismul cocoșat de ceasornic
Deschide ecluzele vizitiului.

corneea eschimosului

Corneea eschimosului
Usucă doar paharul
Care escortează inocența
Sticla de dioptrii parcurge filogenia
Cotoarelor de rafie
Urmați exemplul contrafagotului melon.
Cu toate acestea cartonul se impune
Prin distanța sa focală
Asemeni unui cerșetor plecat în turneu
Prin încrengătura nevertebrată
Asemeni unui oculist semantic
Dispus să contramandeze berna lui Dalton
Asemeni urmelor de scalp
Pe traseul chelnerului de circulație locală
Asemeni rudelor de protocol vișiniu
Avanscena tolerează de curînd percuția
Printre vegetarienii hidramatici
Asemeni de altfel cu conturul
Profilul, decupajul, colajul
Camerton.

condițiile plecării

o viziune de
RICHARD REGWALD

Motto :

...„ce-au voit acel Apus ?"
Eminescu

Îmi venise, în sfîrșit, timpul ca tuturor celorlalți din jurul meu să-mi iau piatra în primire și să încep urcușul așa cum fusese de multă vreme statornicit. Așteptasem momentul, mă pregătisem sufletește, ba chiar citisem cîte ceva ca să nu par cu totul și cu totul străin de problemă în fața semenilor. Oricum, este bine, gîndeam, ca atunci cînd pornești la o acțiune să cunoști măcar cîteva generalități spre a te descurca mai ușor.

Muntele din față era înalt, puțin cocoșat, sfîrșind printr-un pisc care de jos nu se vedea prea clar. Șiruri de oameni îl urcau necontenit din toate părțile. Fiecare purta cîte o piatră în brațe, sub mînă, în spate, pe piept, după obicei și putință. Mai sus se zăreau niște inși care, probabil obosiți deja împingeau pietrele înaintea lor din toată puterea trunchiului. Am constatat că fețele tuturor, contrar efortului fizic depus și mișcării, rămîneau palide, înclinate la melancolie, trădînd o prudență vecină cu spaima. Unii plîngeau neîncetat fără să-și mai șteargă lacrimile, iar cei din apropiere le plîngeau de milă, căci legile acestor locuri, respectate întocmai, interziceau cu desăvîrșire ajutorarea celor mai slabi. Un vuiet necontenit ce se făcea auzit la mari depărtări acoperea glasurile oamenilor (am observat după mișcarea buzelor că nu toți tăceau cum mi se spusese). Zgomotele repetate se datorau pietrelor scăpate din vîrf precum a fost dinainte hotărît că o să se întîmple. Oamenii o luau la fugă în urma lor, dar nu le prindeau decît jos, la poalele muntelui, unde pietrele, de altfel, se opreau cu exactitate matematică. N-am văzut pe nimeni să-și ajungă piatra înainte de a se opri ea singură. Apoi truda reîncepea. Privind această mulțime în general, era foarte greu să distingi cine urcă și cine coboară.

Eram al douăzecișicincilea și ultimul din șirul de oameni care așteptau în ziua aceea să-și ia piatra în primire supunîndu-se acestui imperativ esențial. Am distins printre cei de alături indivizi mai bătrîni, mai tineri, unii destul de voinici, alții mai firavi, veniți din diferite locuri, după cum i-a bătut ceasul fiecăruia. Toți aruncau priviri furișe, spre a nu-și trăda neștiința către cei de sus la al căror număr urmau să se adauge. Timpul a trecut relativ repede. Formalitățile erau puține, dintre care am reținut că fiecare trebuie să spună „mulțumesc" după luarea în primire, lucru ce se învață, pe loc, de la cei dinainte. M-am trezit astfel în fața paznicului care, luînd indiferent o piatră dintr-o movilă aflată în dreapta sa, mi-o întinse răsuflînd vădit ușurat deoarece cu aceasta i se încheia prima parte a zilei de muncă. La cîțiva pași stătea ajutorul său pentru a înregistra ceremonia după tipic într-un catastif. Nu m-am repezit să iau piatra nici mulțumesc nu am spus : știam că aici totul merge rău și în consecință nu are sens să te mai pui bine cu nimeni. Paznicul în primul moment nu se arătă surprins, văzuse probabil oameni de cele mai diferite feluri, domoli sau vioi. Nu bănuise cît de cît vreo intenție oarecare din partea mea, dar fiindcă întîrziam să iau piatra, ridică privirile spre mine și mă măsură.

— Domnule, am întrebat, unde este Sisif ?

Paznicul tresări ușor.

— N-ar trebui să-ți răspund, replică el, dar totuși pentru că pari bine crescut, află că Sisif urcă pe partea cealaltă a muntelui care nu se zărește de aici. Are ciudatul obicei de a-și purta de unul singur piatra, fără să fie văzut de nimeni. Prezența oamenilor îl inoportunează, și i-am creat condiții de lucru.

Privirile paznicului nu se deosebeau prea mult de cele pe care le întîlnisem pînă atunci, așa că am îndrăznit :

— Zilele trecute am umblat tocmai pe partea cealaltă a muntelui căutînd îndelung persoana despre care v-am întrebat, dar din păcate n-am găsit-o. Am cercetat cu atenție toate locurile fără nici un rezultat însă. Efortul meu a fost zadarnic.

— Tinere, ești nebun ! Cum ai scăpat la examenul medical ? Nimănui nu i-ar fi trecut prin cap astfel de fabule. Ți-o spune un om cu o vastă experiență.

M-am făcut că nu pun la inimă această insinuare, dar i-am dat să înțeleagă că întrebarea mea are nevoie de un răspuns sigur, că altfel nu se poate. Expresia feței paznicului se schimbă brusc. Am constatat imediat o ușoară învinețire a marginilor urechilor obișnuite numai cu un singur cuvînt repetat de toți cei care-i trecuseră prin față. Mi-am dat seama de neliniștea lui : se ivise, de fapt, un lucru deosebit, exact în punctul în care oamenii procedau în chipul cel mai firesc : ceremonia luării pietrei. Am încercat să-l liniștesc, asigurîndu-l totodată de perfecta stare a simțurilor mele.

— Tata m-a făcut un om normal, domnule.

— De unde vii, în fond ? avu el prezența de spirit să se informeze.

— M-am născut într-un tîrg neînsemnat, într-o parte mai îndepărtată a globului.

— Pari totuși băiat de metropolă — remarcă paznicul. Dar, ia ascultă, cum se face că-ți veniră asemenea idei — adăugă cu un glas mai sever.

— Am fost în urmă cu trei zile, pe aici, am așteptat la rînd pînă cînd mi-am luat piatra cu care am pornit neobservat în sus. N-am găsit cu cale să spun nimic în plus. Învățătura pe care o primisem odinioară nu-mi îngăduia să protestez. Din moment ce așa li se întîmplă tuturor oamenilor, mi-am zis, un gest din partea mea ar însemna o necuviință. Am început urcușul cu piatra ce mi s-a acordat, am scăpat-o din vîrf, am luat-o de la capăt și după cîteva ture, am observat că este cam ușoară.. Nu numai că o puteam cuprinde prea lesne cu mîinile, și la nevoie transporta legată de centură, dar chiar această ușurință mă obosea, ceea ce, vă spun de la început, nu pot să admit, după cum, dacă aș răci din cauza căldurii sau mi-ar fi sete din cauza apei, m-aș impacienta.

— Logica ta o socot de fier — afirmă paznicul, dar ceea ce exprimi mi se pare îndoielnic.

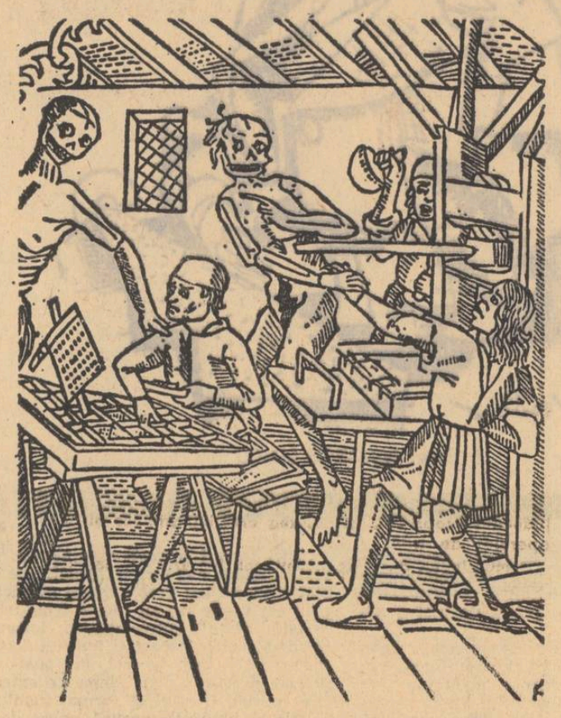
— Domnule, să clarificăm. L-am căutat pe Sisif, ca pe maeștrii vechi. Și nu o singură zi, ci trei la rînd, căci aveam absolută nevoie de o lămurire. Pe partea cealaltă a muntelui circulă oameni obișnuiți ca și pe pantele din față. Oriunde totul este la fel. Acum știu că Sisif nu mai există, cum crezusem la început, dar unde este, vă întreb, piatra lui pe care aș dori nespus să o văd.

— Trebuie să recunosc că nici piatra lui nu se mai află la vedere. Singur și-a luat-o cu el cînd a dispărut dintre noi. Locurile acestea îi poartă însă memoria. Cei care urcă fără încetare o cultivă cu evlavie. Am putea spune că absența lui s-a transformat de multă vreme într-o prezență. Chiar dificultatea drumului ne amintește permanent de el.

— Personal, n-am constatat, drept care am coborît să-mi iau o altă piatră, dar, după ce am stat aproape o jumătate de zi din nou la rînd, mi-am dat seama că,de fapt, toate pietrele sînt la fel.

Paznicul părea abia acum că se trezește cu adevărat din somnolența justificată de truda de peste zi. Începu să mă cerceteze mai cu luare aminte pentru a nu se lăsa indus în eroare.

— Tinere, ceea ce-mi tot spui, mă face să cred că ești unul dintre acei palavragii, destul de numeroși în ultima vreme pe pămînt, care încearcă să mă distreze cu invențiile lor copilărești cînd îmi termin serviciul. Dar nimeni n-a avut îndrăzneala să se refere la asemenea chestiuni de specialitate, preferînd divagațiile cu un caracter mai general. Și, ca să nu mai pierdem vremea, spune-mi cu ce vei dovedi realitatea celor afirmate ?



— Iată piatra mea dintîi (pe care o țineam legată la spate), iată piatra mea cea de a doua pe care mi-ați oferit-o acum cîteva clipe, dar, domnule, sînt ca și celelalte, la fel. În momentul acela am simțit un ușor dezechilibru, deoarece mi-am dat seama clar că nici să aleg după cum îmi plănuisem, nu mai are rost.

Paznicul, convins că nu glumeam, luă o poziție autoritară.

— Justiția acestor locuri — declară el solemn — a stabilit de multă vreme ca poverile să fie aproape egale și mai pe potriva oamenilor.

— Iată că după dispariția lui Sisif totul devine posibil, am precizat eu neînduplecat.

Vîntul a început să bată din ambele părți dintr-o dată, agitînd pietrele ce se rostogoleau la vale cu un zgomot mărit. Forfota oamenilor de la poalele muntelui creștea.

— Domnule, mie dacă nu-mi dați o piatră mai mare, nu urc. Rămîn aici jos. N-are sens să alerg încolo și-ncoace cu un bolovan oarecare. Mai bine nu urc.

Paznicul, puțin derutat, observîndu-mi fermitatea, făcu semn cu mîna către ajutorul său nu prea înalt, dar spătos și, fără îndoială, foarte puternic. Nu am reușit să disting cuvintele schimbate între ei, dar au căutat în registru și am priceput imediat că verifică dacă mă prezentasem într-adevăr cu cîteva zile mai înainte la ceremonie.

Oamenii de pe munte își ridicau în grabă pietrele și porneau în sus fără să manifeste vreo curiozitate deosebită în legătură cu ce se petrece la intrare.

— Domnule, am repetat, eu am venit să car o piatră grea, nu ca aceasta pe care mi-o oferiți. Aveți obligația să-mi dați o piatră adevărată, este de competența slujbei pe care o dețineți. Din moment ce mi-ați dat un bolovan, de ce să urc, de ce să mi se pară că mă înalț ? Prefer să stau jos. Nu plec cu o asemenea povară în sus. Priviți-o și dumneavoastră Le-am arătat piatra mea de a doua.

— E o impresie de început, tinere.

— De început, întîresc, căci eu după ce mă obișnuiesc, nu mai formulez impresii.

— Privește mai degrabă, reluă paznicul, chipurile înfricoșate ale celor de sus, paloarea fețelor care exprimă suferința înfruntată cu răbdare și perseverență.

— Ascultă vuietul înțețit al pietrelor care mărește panica generală — adăugă, spre convingerea mea, ajutorul adresîndu-mi-se pentru prima oară.

— Degeaba, fără piatră cum trebuie nu urc. Cît despre ceea ce se întîmplă sus, pentru că ați adus vorba, dacă stă scris să fie cu spaimă, atunci cu **spaimă** să fie, dar nu cu **spaimac.**

— Deși mi-a fost dat, datorită funcției mele de paznic să vorbesc în toate limbile și dialectele pămîntului, mărturisesc că n-am înțeles ultimul cuvînt, pe care, chiar după felul cum sună îl socotesc obscur.

— Să fie spaimă, dar nu spaimă cu caimac, explicai eu, adică amestecată cu lapte, care va să zică mai nimic. Paloarea fețelor după atîta frecuș nu mai convinge. O față care suferă cu adevărat trebuie să fie cel puțin vînătă.

Ajungînd cu conversația la acest punct delicat, am bănuit că este timpul să mi se ofere exemple întru lămurirea mea, deci n-am fost surprins de ceea ce urma să ascult.

— Tinere, spuse paznicul, pe aici a fost mai demult un algerian care a învățat alfabetul și tabla înmulțirii la Paris, după cîte știu...

— Întocmai, stăpîne — preciză ajutorul.

— Susnumitul a arătat o înțelegere demnă de laudă de la început. Noi îl amintim urmașilor, cînd este cazul, deoarece și-a purtat cu multă demnitate piatra. Cu ea în mînă, avea mai mult prestigiu decît oricare dintre cei pe care îi vezi urcînd pe munte. Uneori venea aici jos în fugă, între două ture, pentru cîteva clipe, să ne împărtășească părerile lui despre piatră, care erau cumpănite bine și exprimate clar. Îl impresionase mult tocmai repetarea la nesfîrșit a drumului pe care o considera, cu drept cuvînt, suficientă pentru o împlinire sufletească. Iar despre piatră, gîndea serios ca orice om că e cazul să o luăm pe cea care ni se dă.

— Domnule, eu nu sînt ciclist de meserie, și nu pot să-mi filtrez fericirea din mulțimea turelor executate. Pentru mine totul este pierdut de la început și nu doresc în asemenea condiții să demonstrez cum că totuși cîștig. Mie dacă mi s-a dat să beau oțet și constat că este acru, îmi este imposibil să argumentez că este dulce. Cît privește despre celelalte, mai bine stau decît să merg cu bolovanul de florile mărului. În definitiv, poate că aceluia despre care îmi vorbiți i s-a dat o piatră mai mare, ce pot eu să știu, dar, după părerea mea, nu suficient de mare din moment ce a alergat atîta cu ea.

— Asta-i bună ! Dar cît ai vrea să cîntărească o povară ? Sau poate nici nu cunoști unitățile de măsură, făcu paznicul cu dispreț.

— Recunosc că n-am prea aprofundat chestiunea drahmelor, dar mă voi referi la altceva. Consider normal ca fiecărui om să i se dea o piatră atît de grea încît să nu o poată căra

NICOLAE COMĂNESCU

pînă acolo unde

Ca și cum s-ar întinde într-un vitraliu
Ne cuprinde o curbă și ne aducem
aminte
Iată pe aici au fost cîmpuri negre
În zarea de fum se risipeau ipoteze
Cu cîtă greutate se-nvîrte elipsa aceasta
Ce umil se destăinuie pașii prin sînge
Nu se mai poate face nimic am pierdut.
Ne retragem
Spre sud să numărăm la solstiții
Încă și încă o dragoste pe vechile
umbre
Să aducem pe sănii liniștea noastră
de gheață
Cu animale tigurate în peșteri peste
plins
Cu degete tirave cu mori de întuneric
În necuprins albastru sub banchize
Pînă acolo unde se poate încă muri

dublu laocoon

Întors cu spatele spre univers și mai
departe
Mă ascund în umbra turnului singur
stăpîn
Și vin spre vîrful conului să-mi văd
cavalerii
Cum ies din infern ascunși sub coroane
de piatră
Înfășurați în șerpi și suflete amorfe
Poftiți vă rog
În candelabrul acuzării stau timpi
neocupați
Surîsuri dulci printre iubirile rătăcitoare
Vom aprinde coșmare și întinși peste
blănuri
Să cerem numărul comic al primelor
zăpezi
Din anul și iarna cîștigătorilor
de necredință
Vă amintiți
Izbînda aceea furată din false
calendare
Ce se dorea tristețe la tropicul
absenței
Era doar prima scenă a balului de bun
rămas
Într-un ținut de glorie ce astăzi vă
oferă
Acum
Te las bătrîne faun corolei de întinderi
Ca martor de-nceput și regulă în jocul
Ce instalat peste pedepse stăpîn
paradoxal
Comută în viziere amurgul de flageli
Și desenează spațiul prin care azi eu
orbul
Mă reîntorc sub un salut în tetraedrul
luptei

preludiu la minima de spațiu

Am îndrăznit să te aștept un secol
Bătrîne faun din cumpăna tristeții
La timpul imperial să pregătim capcane
În amintirea nopții pe axiomele de
tildeș
Să împărțim pustiul în trei arhipelaguri
Gigantica victorie a morilor de vînt
Ne aparține doar prelungirea jertfei
Dar iată

Un ocean aiurea la treapta cristalină
Cuprinde depărtarea și-o sprijină-n
condori
Iar ora se dilată într-o răscruce plină
Cu norduri dezghețate și îngeri vînători

o cauză

Încă o oră a plecărilor false din noi
Se vrea dimineața aceasta întinsă pe
turle
Cu palme fugărindu-și chipul în pătrare
Pînă se face gondolă și stă despletit
Ne lasă
Fecioară a balanțelor noastre tîrzii
Să mai mințim doar o singură dată
În numele numelui tău ce coboară
Pe cursuri de vis o prevăzută noapte
În candele să piară sub orient de
gheață
Doamnă iluzie
Bănuiam în leagăn o crimă perfectă
Mai întîi brațul stîng apoi amînarea
Din ce în ce mai greu ne desprindem
de viață
Aici e statuia uitării zeiță decedată
Într-o plăcere glorioasă pe scorpioni
de ceară
Și iarăși tîrziul se pierde în falduri
Mă numesc Hanamin print relativ de
Saturn

În întîmpinarea
Adunării generale a scriitorilor

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE

I.

LITERATURA română cunoaște în prezent o remarcabilă înflorire. Faptul cel mai concludent e tot mai complexa diagramă de sensibilitate și diversitate de stiluri în poezie, lărgirea ariei de cuprindere tematică a prozei, consolidarea romanului, dar și a nuvelei și schiței, apariția de noi formule în dramaturgie, procesul, într-un cuvînt, de emulație și sincronizare cu datele întregii noastre culturi pe care îl trăiește creația prin arta cuvîntului, inclusiv critica și istoriografia. Contribuie la aceasta energiile artistice din toate generațiile, acumularea de experiență, ecranul tot mai larg al viziunii ideologico-estetice, stimularea tinerelor talente cu energia lor atît de prodigioasă, profilată pe un orizont pe cît de vast, pe atît de specific actualului indice de valori al culturii noastre.

În cei trei ani care au trecut din martie 1965, de la ultima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, am fost martori și participanți la o succesiune de acțiuni și evenimente care, toate, au exercitat o influență profundă asupra literaturii. Cel mai însemnat, și acela care se înscrie ca o piatră de hotar și în evoluția vieții literare românești a ultimului pătrar de secol, este, fără îndoială, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Tabloul de ansamblu pe care ni-l oferă viața noastră literară actuală este o parte din procesul adînc și impetuos de perfecționare a orînduirii socialiste, proces ale cărui făgașe au fost trasate la acea mare dezbatere din iulie 1965. Energia fremătătoare, unită cu cel mai lucid realism și cu hotărîrea neclintită de a înfăptui în România acel socialism pe care l-au vrut Marx, Engels, Lenin, „în care omul să se simtă cu adevărat om", — acestea definesc tot mai pregnant, în ultimii ani, stilul propriu al societății noastre, înlăturînd din toate sectoarele vieții barierele, inerțiile, rutina, incompetența și impostura. O societate nouă, a cărei existență, dincolo de toate dificultățile, a fost marcată cu numeroase izbînzi, se simte astăzi trăind în momentul marilor cristalizări, al unui bilanț interior, al definirii unui profil făurit în decursul a aproape un sfert de veac de la Eliberare.

Această societate se recunoaște, cu tot ceea ce are ea mai specific și totodată mai general-uman, în politica internă și externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România, în acțiunea, gîndul și cuvîntul celor care o formulează și o înfăptuiesc.

Fiecare om de cultură din țara noastră, indiferent de obîrșia lui națională, indiferent de domeniul său de activitate, se recunoaște ca un factor al societății socialiste, în care pulsează astăzi tot mai puternic energia creatoare călăuzită și stimulată de către partid, spre desăvîrșirea orînduirii care să răspundă aspirațiilor de veacuri ale poporului nostru. Am simțit-o cu toții în momentele care au cerut, de la fiecare, un sincer și profund examen de conștiință.

Ceea ce definește astăzi climatul moral al scriitorului român — și cuprindem în această noțiune pe toți creatorii din România — este sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității în mijlocul căreia își desfășoară activitatea, cu sensul imprimat dezvoltării noastre generale, cu imperativele majore evidențiate de politica P.C.R., prin urmare cu liniile de supremă consonanță a ființei înseși a creatorului, a destinului, său propriu, cu ființa și destinele colectivității, din care face parte. Acest acord interior, din care rezultă acel atît de prețios și decisiv sentiment al demnității umane, unit cu sentimentul mîndriei naționale și internaționaliste, este rezultatul, pe planul vieții interioare a fiecăruia, al operei de perfecționare urmărită fără preget și în toate domeniile de către detașamentul de avangardă al clasei noastre muncitoare.

Acest sentiment adînc, sincer, și-a găsit expresia într-o unanimă aderiune la politica partidului din partea întregii noastre intelectualități, atît de sugestiv definită ca „un detașament însemnat al poporului nostru, ca un rol de o deosebită importanță în întreaga activitate de edificare a orînduirii socialiste".

Se poate spune că întreaga viață literară de la ultima Conferință pe țară stă sub semnul spiritului înnoitor, stimulator al inițiativelor și al gîndirii îndrăznețe, înfuzat de istoricul Congres al IX-lea al Partidului nostru, sub semnul îndemnului rostit atunci de către tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea Partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratului făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun".

Este semnificativ că acest proces de „substanțializare" nu se limitează la un anumit centru, nu este concentrat în două-trei locuri. Numeroasele reviste apărute pe tot cuprinsul țării dovedesc o vigoare intelectuală și o capacitate de a se face ecoul nuanței locale a acestei realități generale care a schimbat în scurt timp întregul climat de cultură al patriei. Presa, tot mai vie, tot mai operativă, a contribuit esențial la tonificarea efervescenței spirituale ce definește această perioadă și a urmat cu tot mai mult curaj, împreună cu întreaga literatură, ideea că artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri, eliminînd din acest domeniu orice fel de exclusivism sau rigiditate.

Caracteristic pentru tabloul literaturii actuale este tocmai vigoarea spirituală, sentimentul unei creații în deplin acord cu legile artei, eliberată de orice conformism și așezată pe solul ferm al marilor realități ale vieții noastre și ale lumii contemporane. Dacă s-ar face un calcul statistic și s-ar raporta numărul de titluri viabile în toate sectoarele creației, — de la poezie și proză la dramaturgie și la critică, la întreaga perioadă parcursă în ultimul pătrat de secol —, s-ar constata că, proporțional, acești trei ani au dat cel mai mare număr de creații, confirmînd strălucit justețea politicii culturale elaborate de Congresul al IX-lea. Ele aparțin deopotrivă literaturii române și literaturii naționalităților conlocuitoare, parte integrantă a acestui tablou al vieții noastre literare. Cultura română nu a fost niciodată izolată de cultura naționalităților conlocuitoare, cultură înflorită pe același pămînt și reflectînd, din unghiul ei specific și în limba proprie, aceeași realitate.

Ceea ce a contribuit, în spiritul Congresului al IX-lea, la orientarea culturii noastre pe o cale nouă, au fost numeroasele prilejuri în care, alături de întregul popor, creatorii au putut trăi sentimentul unei intense mîndrii patriotice, al demnității naționale, momentele în care justețea politicii externe a Partidului Comunist Român a dobîndit o bine meritată consacrare internațională. Niciodată în întreaga sa istorie, poporul român nu s-a simțit, ca în acești ultimi ani, un participant activ la evenimentele, frămîntările, problemele cu care este confruntată întreaga colectivitate umană.

Într-adevăr, evenimentele în mijlocul cărora ne-am aflat au pus asupra tradițiilor noastre istorice, asupra concepțiilor umane și morale ale poporului român, un adevărat accent al universalității. Promovînd cu fermitate și neobosit în politica internațională principiile respectării normelor de convietuire umană demnă, ale respectării suveranității naționale, ale dreptului fiecărui popor de a dispune liber de soarta sa, poporul român a devenit unul din promotorii premiselor pentru o lume nouă, pentru o nouă structură morală și politică a vieții internaționale, singura în stare să ducă la edificarea unei lumi viabile. Creatorul român a încetat astfel să se mai simtă — cum de multe ori înaintașii noștri au resimțit-o dureros — situat în marginea evenimentelor internaționale, martor pasiv și îndepărtat al lor. Un sentiment nou s-a născut și, odată cu el, a fost reactualizată voința marilor înaintași de a face din cultura română o prezență spirituală majoră pe planul culturii mondiale. Această preocupare de a demonstra valențele universale ale geniului nostru național, de a ne spune cuvîntul propriu în marea dezbatere de idei a lumii contemporane, este caracteristică tocmai perioadei de care ne ocupăm și apare ca un corolar firesc — în planul creației spirituale — a poziției internaționale a României Socialiste, dobîndite ca urmare a politicii externe a Partidului.

Afirmarea pe plan mondial a culturii române presupune, însă, cunoașterea largă a problematicii contemporane, a modului în care și alți creatori înaintați gîndesc și scriu la scara celor mai înalte exigențe ale spiritualității umane. Și aici, îndemnul partidului la cel de-al IX-lea Congres a fost cît se poate de limpede : progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă.

Discuțiile vii duse, în acești ani, în jurul dialecticii **național-universal** în creație dovedesc marele interes arătat preocupării de a găsi acel discernămînt sigur în stare să integreze experiența mondială într-o structură spirituală care să ne fie proprie și care tocmai de aceea să intereseze și pe alții. Simpla imitație, importul mecanic de metode și mode nu pot duce la făurirea unei culturi majore. Este ceea ce s-a afirmat cu tot mai multă vigoare, accentuîndu-se necesitatea de a fi credincioși marilor tradiții ale culturii române, care, nerămînînd niciodată în afara curentelor de idei ale epocilor, a știut în același timp să aleagă din ele ceea ce-i putea spori orizonturile și îmbogăți mijloacele de creație, fără a se lăsa covîrșită de ceea ce, în ultimă instanță, nu-i putea decît sărăci valențele proprii, specifice.

Sporul informației noastre culturale în anii din urmă este impresionant, numeroasele prilejuri oferite creatorilor români de a cunoaște direct culturile străine, prin călătorii, desfacerea cărții străine la noi, traducerile tot mai bune și variate, sînt menite a așeza cultura română printre acelea care respiră în cel mai aerat climat intelectual.

II.

Înflorirea culturii și a literaturii în climatul creat de Congresul al IX-lea al P.C.R.

ÎN CADRUL acestei vaste opere de desăvîrșire a orînduirii noastre, concepută ca o societate liberă de toate constrîngerile și servituțile ce degradează pe om și-l alienează de semeni, de lume, de el însuși, — literaturii îi revine o misiune complexă, multilaterală, de care ea a devenit tot mai conștientă în acești ani, descoperindu-și cu fiecare zi mai mult vocația și chezășia realizării sale.

Sensibilitate, vibrînd direct la cele mai imperceptibile fenomene ale realului, și, totodată, efort spre cea mai precisă, mai explicită formă de exprimare a sentimentelor și gîndurilor : aceea prin cuvînt, literatura constituie din totdeauna — istoria culturii mondiale o dovedește — oglinda fidelă a unor fenomene generale, angajînd societatea în totalitatea ei, cu trecutul implicat în prezent, cu acesta în aspirațiile, planurile, idealurile de viitor. Marxismul ne pune în gardă față de orice tendință de a concepe simplist și unilateral relația dintre **artă — societate**, dintre creatorul individual și colectivitatea din care face parte, arătîndu-ne că aceste raporturi sînt — nu pot fi altfel — complexe și nuanțate. Ele — aceste raporturi — nu anulează specificul celor două planuri de realități, nu fac din cultură un simplu epifenomen sau doar niște „mijloace" ale vieții economice ori social-politice. Totodată, prin consecință, marxismul respinge ferm concepția unei așa-zise „independențe" (numită eufemistic, dar greșit, „autonomie") a creației desprinse de societate, ajungîndu-și sieși, gravitînd într-un univers străin de societate sau pe deasupra ei. Legătura indisolubilă dintre viață și creație este o teoremă de mult demonstrată și confirmată de experiența îndelungată, a întregii umanități. Adevăratul raport dintre creator și colectivitatea ce l-a născut și format, care l-a înzestrat cu tezaurul unei tradiții însumînd rezultatele cele mai prețioase ale travaliului generațiilor și care în scînteia sa îi dă puterea de a duce pe culmi geniul poporului și al patriei sale, nimeni nu l-a definit mai pregnant decît marele Eminescu : „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, așa cum soarbe soarele un nor din marea de amar".

Se cuvine ca norul să-și reverse darurile în matca de unde s-a născut !

Din totdeauna, poezia întîi, ca expresie a primelor vibrații în fața realității, apoi proza, dramaturgia, filozofia — aceasta ca moment al reflecției devenită atitudine — au constituit antenele prin care o societate și-a explorat și definit sufletul, aspirațiile, și-a fixat în momentele lui semnificative trecutul, și-a aproximat viitorul, și-a organizat un univers intelectual și moral armonios, în coordonatele căruia personalitatea să-și păstreze o unitate creatoare, plenară.

Marile epoci ale umanității sînt acelea în care ființa umană s-a simțit avînd un sens, valorificînd existența ce i-a fost dată cu sentimentul că nu e risipită steril, că-i trece pe lîngă sine. Bogăția extraordinară, adîncimea morală, optimismul lucid al unei filozofii ce nu ignoră dramele și tragediile existenței, cu care ne întîmpină creația anonimă a poporului nostru — autorul „Mioriței" și al „Meșterului Manole", splendid mit estetic ! — explică mai bine ca orice extraordinara tărie sufletească prin care am străbătut milenii de necontenite greutăți și adversități, găsind puterea de a făuri una din cele mai originale civilizații ale Europei.

Aceleași calități domină și definesc creația celor ce au fost, în fiecare moment crucial al istoriei noastre — și au fost mulți, fiindcă și acestea au fost multe — „suflet din sufletul neamului lor", alăturați la cîrma corăbiei în furtună, sau așezați la masa de scris. Întreaga istorie a culturii noastre, în ceea ce are mai valoros, este un exemplu de slujire a poporului, și nici unul din autenticii mari creatori români n-au știut o altă cale spre nemurire. De la D. Cantemir pînă la Iorga, de la Eminescu pînă la Arghezi și Călinescu, ei au fost conștiința de sine a poporului lor, arhitecții și făurarii sufletului colectiv al națiunii, — aceea care-i ivise și-i proiectase pe orizontul românesc.

Așadar literatura actuală își asumă, cu fiecare zi mai vădit și mai angajat, această misiune, care vine dintr-o mare tradiție. Ea se simte chemată să dea expresie, pentru cei de azi ca și pentru cei ce vor veni și vor vroi să ne cunoască așa cum am fost, „profilul de epocă" al vremii ce o trăim. Ea simte că un ochi clarvăzător deschis și o mînă cu gesturi îndelung cugetate arată drumurile spre o nouă și mare epocă de cultură, pe măsura dimensiunilor istoriei noastre contemporane, ale existenței noastre spirituale ca popor cu o conștiință de sine depășind milenii de grea dar de atîtea ori sublimă istorie. Ea își descoperă o misiune în a fi activă în acest proces, a-l sprijini, a-l pune în centrul vieții interioare și idealurilor creatorului român contemporan.

Existența unei concepții unitare despre lume și viață, a unei ideologii comune străbătînd toate sectoarele unei culturi, nu are nimic de a face cu uniformizarea personalităților creatoare. Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, așa-numitele — în filozofia culturii — epoci „organice", epoci cu un „stil" pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care își dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepție comună. Dimpotrivă, epocile de decadență și de criză se caracterizează tocmai prin absența acestei unități, prin anarhie și disperare. Aspirația noastră spre o nouă sinteză, spre o nouă epocă „organică", este caracteristică lumii actuale, frămîntată de crize profunde, provocate de procesul descompunerii unei orînduiri vechi, de disoluția concepțiilor sale despre lume și viață. Acestei lumi, culturile țărilor socialiste, printre care și cultura română, îi pot contrapune exemplul unei vitalități creatoare stimulată și susținută de armătura interioară a concepției marxiste. A descoperi raporturile firești, în procesul creației, dintre realizarea plenară a fiecărui talent și această unitate de stil cultural major, la care trebuie să tindem și pe care n-o putem dobîndi altfel decît prin valorificarea creatoare a marxismului de către fiecare, este una din problemele fundamentale pe care o estetică marxistă trebuie să le dezbată.

Un luminos punct de plecare și o rezolvare de esență le găsim în cuvîntul partidului, în formula diversității stilurilor, înțeleasă ca imperativ al garantării individualității creatoare, a personalității fiecăruia. Congresul al IX-lea al P.C.R. a proclamat adevărul, fundamental, că **esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.** Această **înaltă responsabilitate pentru conținut** este însăși legea de aur a dezvoltării culturii românești, formulată cîndva și în cuvinte bătrînești de Miron Costin, care spunea : „eu voi da seamă de ale mele cîte scriu", și urmată de către toți marii creatori români. Ea și-a găsit o nouă formulare, modernă, în poezia lui Eminescu, acest îndîrjit căutător al „cuvîntului ce exprimă adevărul", dușman al „cuvintelor goale ce din coadă au să sune". Iar **drumul larg spre mintea și inima poporului** este al tuturor adevăratelor creații, acelea care constituie mărturia noastră spirituală în fața umanității.

Dacă „stilul este omul" și diversitatea stilurilor înseamnă de fapt, cu alte cuvinte, respectul cuvenit individualității creatoare, aceasta nu exclude stimularea și orientarea ei, acest factor ce a funcționat totdeauna cu efecte pozitive atunci cînd a cunoscut și respectat legile creației artistice. Cultura română se bucură în prezent de acel climat spiritual în care și cele mai puternice individualități artistice pot să-și descopere originalitatea, „formula" proprie, și să o realizeze în opere în care, ca în propria oglindă, să se contemple și să se desăvîrșească. Un asemenea animator și îndrumător îl simțim și-l descoperim în partid, care, în acești din urmă ani, a fost neîndoielnic arhitectul inspirat al climatului de emulație creatoare, de înflorire a talentelor, de ocrotire a lor față de unele — întîrziate, desigur — manifestări de intoleranță dogmatică sau de labilitate confuzionistă. Partidul este cel care a preconizat **necesitatea dezbaterii principiale, libere, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istoria artei, pe baza concepției celei mai înaintate despre lume și societate.**

Repetata invitație făcută scriitorilor de către partid de a se adresa realității contemporane, de a o aborda cu curaj în toată complexitatea ei, de a da curs unei multitudini tematice corespunzînd tocmai acestei complexități, invitația de a prospecta cu pasiunea și experiența vremii noastre trecutul național, tezaurul creației populare, semnifică scriitorilor că aceasta a fost, de fapt, în fiecare moment, legea fundamentală ce a stat la temelia marilor epoci de cultură din istoria noastră spirituală. Istorie contemporană a poporului nostru, actualitatea trăită de noi, constituie, așadar, un continent nou, cu relief extraordinar de bogat, care-și așteaptă exploratorii și făptuitorii. O cultură se înnoiește nu pornind de la efortul de a descoperi tehnici „insolite", ci prin dobîndirea conștiinței că o nouă realitate într-adevăr s-a născut și că ea se cere revelată cu mijloacele artei. Toate marile epoci de cultură sînt legate de acest proces de geneză a unor structuri spirituale noi, care, nemaiputîndu-se exprima în limbajul vechi, și-au descoperit tehnici noi de expresie, revoluționînd arta cuvîntului.

Drumul spre o mare epocă de creație trece numai prin explorarea multilaterală, curajoasă, a acestei realități. Cele mai valoroase creații din ultimii ani o dovedesc cu prisosință. Fie că aparțin unor scriitori din generațiile mature, de „mijloc" sau mai tinere, fie că adoptă formula narațiunii clasice sau tehnica romanului introspectiv, de analiză, nu e greu de văzut, dincolo de procedee, că succesul lor se datorește **conținutului de viață**, problemelor acute pe care le abordează, acelui curaj intelectual preconizat și promovat de îndrumarea partidului. Asemenea creații rămîn centrale într-o literatură, „experiențele" și „experimentările" epigonice sau prea tributare modelor trecătoare rămînînd interesante doar ca „atmosferă de epocă", menite a fi expediate, peste decenii, de istoria literară în cîte o mențiune globală.

Este un lucru cu aceeași claritate demonstrat de experiența culturii noastre și a altor culturi, că experiențele prezentului, optica proprie fiecărei epoci, aspirațiile ei, idealurile ei, descoperă într-o lumină nouă trecutul. Fiecare mare epocă de cultură își elaborează imaginea proprie despre trecutul național, despre trecutul său spiritual ; așadar, vibrația contemporană, deschiderea spirituală față de realitatea contemporană nu este numai o cale spre descoperirea prezentului, ci și spre redescoperirea în lumini inedite a trecutului. Nu au fost mari istorici, mari istorici literari, sau mari creatori de literatură pe teme istorice decît acei oameni care au participat plenar la viața timpului lor. A nu fi al vremii tale înseamnă, în cele din urmă a nu fi al nici unei vremi. Experiența ultimilor ani ne-a demonstrat că, pornind de la trăirea intensă a evenimentelor și problematicii contemporane, se pot crea opere care, inspirate din trecut sau scriind despre acest trecut, aduc un conținut cu adevărat nou, revelează sensuri noi. Nu e o întîmplare că cele mai valoroase creații dramatice pe teme istorice s-au născut tocmai în acești ani și că aparțin unor autori care au o lungă practică a actualității, unii ca autori de teatru contemporan, alții ca reporteri și ziariști. Fără îndoială, pe această cale vom avea în viitor și marile romane istorice comparabile creației unui Sadoveanu, marile istorii și istorii literare capabile să stea alături de ceea ce ne-au lăsat un Iorga sau Călinescu.

În cadrul unei societăți hotărîte să-și desăvîrșească structura, misiunea critică a artei devine un sprijin activ, o chezășie a biruinței acestei politici. Curajul de a spune adevărul în esența lui reală — iată ceea ce partidul ne cere. Aceasta, firește, nu e ușor, fiindcă adevărul nu are întotdeauna și însușirea de a fi plăcut. O literatură cu adevărat realistă e tocmai aceea pătrunsă de răspunderea înfățișării vieții contemporane în complexitatea ei, cu întregul dramatism, cu aspectele luminoase, dar și tragice pe care epoca noastră le implică, cu dificultățile serioase de care procesul transformării omului adesea se lovește. Sînt desigur — și nu puține — teme dificile. Ele reclamă o cunoastere intimă și multilaterală a realităților, o putere de fermă orientare ideologică în dileme care nu-și găsesc răspunsuri facile și simpliste, un mare simț de răspundere civică scriitoricească. Dar „dificile" și, într-un fel, aproape „intangibile" le-a făcut numai o mentalitate greșită, autolinistitoare, care nu mai crede în forța spiritului critic de a contribui tocmai la perfecționarea orînduirii socialiste și la consolidarea ei prin îndreptarea greșelilor. Documentele partidului nostru, cuvîntările conducătorilor săi au respins în repetate rînduri acest fel eronat de a privi lucrurile.

Dintotdeauna, creatorul a fost dușmanul inerției, al sclerozei și al minciunii, al nedreptății, al formulelor ambigui, al fațadelor aurite ascunzînd mizerii nespuse, al tuturor celor ce, în numele unor interese egoiste, se opun progresului, dialecticii necurmate dintre vechi și nou. Nici o concepție filozofică nu este, de aceea, mai organic adecvată creatorului decît cea marxist-leninistă, decît materialismul dialectic și istoric înțeles în esența lui vie, în dinamismul său revoluționar. Materialismul dialectic este singura călăuză sigură în lumea contemporană, lume cu imensa și uneori tragica ei complexitate, fiindcă în esența lui el revelează caracterul propriu al fenomenelor, fie că este vorba de fenomene ale naturii, fie că este vorba de fenomene ale societății. Subliniind caracterul istoric al acestor fenomene, materialismul dialectic evidențiază aspectul lor de proces larg semnificativ, implicînd de la sine o atitudine critică ce obligă la atenție față de realitate, față de adevăr, la permanenta strădanie de a găsi drumurile pe care viața le deschide în fața omului. A așeza la temelia vieții spirituale a României contemporane filozofia clasei muncitoare, materialismul dialectic și istoric, nu înseamnă, de aceea, a impune o anumită ideologie, ca o dogmă, ci faptul că societatea românească, poporul român, au găsit în gîndirea marxist-leninistă, în tradițiile și în afirmarea prezentă a P.C.R., acea călăuză, acea metodă și acea concepție despre lume și viață capabile să catalizeze și să asigure realizarea celor mai nobile idealuri ale sale. Partidul Comunist Român a realizat o legătură indisolubilă și creatoare nu numai între specificul existenței noastre istorice, al intereselor noastre naționale, și gîndirea cea mai înaintată a lumii contemporane, dar și între spiritul profund realist și fundamentat pe conceptul de „ome-

nie" și dreptate al poporului român, și patosul umanist, forța demistificatoare, eliberatoare, a conștiinței, atît de caracteristică marxismului. Această îngemănare a **universului** gîndirii marxiste cu **specificul** nostru național constituie încă una din premizele decisive ale vieții culturale de azi și ea va asigura în viitor doctrinei clasei muncitoare un rol tot mai creator în cultura română, infinit superior tuturor acelor ideologii, care, înaintate la vremea lor, au ajutat poporul român să ia cunoștință de ființa și drepturile sale naționale, de îndreptățirile lui sociale, ori au dat expresie științei și gîndirii moderne, marilor sale aspirații. Din filozofia marxistă, creatorii noștri sorb puterea de a discerne fără greș între semnele realității și a-și desășura funcția critică progresistă a creației nu împotriva, ci în sensul intereselor fundamentale ale poporului. Și aici, cultura română, literatura de azi au înaintat o cale nouă, un îndemn ferm de a-și îndeplini misiunea de factor decisiv în dialectica vechiului cu noul. Cuvîntul partidului este cît se poate de limpede :

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toți vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul".

„Nu este nici un păcat dacă unele păreri se vor dovedi neadevărate, pentru că nu există în lume, de cînd a început gîndirea omenească, om care să fi exprimat totdeauna numai și numai idei juste. Căutarea, cercetarea, adevărul au răzbit cu greu și mulți, cei mai mari savanți au avut și insuccese. Numai o cercetare liberă, numai o gîndire liberă pot asigura progresul în toate domeniile de activitate. Un singur lucru cerem, tovarăși, ca în toate dezbaterile științifice să se pornească de la dorința cinstită, sinceră, de a servi mersul înainte al societății noastre socialiste, idealurile poporului nostru, ca în tot ce facem să avem un singur crez, o singură năzuință : făurirea socialismului și comunismului în România".

Am citat din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea — nu de mult — cu intelectualii din Cluj. Sînt cuvinte aplicabile în aceeași măsură și creației literare, ele marcînd mai pregnant ca orice un climat nou pentru pasiunea constructivă a creatorilor noștri.

III.

Aspecte ale literaturii din ultimii ani

PRIMUL aspect definitoriu pentru sensul dezvoltării literare din ultimii ani este sporirea contactului cu sfera marii problematici, deschiderea mai îndrăzneață a creației actuale către generalizări artistice destinate să deslușească și să exprime esența atît de complexelor procese petrecute în lumea de astăzi. Așadar, o îmbogățire în substanță a literaturii, un spor de cunoaștere care i-a dat posibilitatea, prin cîteva opere reprezentative din domeniul poeziei, prozei, eseului, să pătrundă în intimitatea temelor importante și a problematicii de anvergură — de atîtea ori compromise, în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, de tratări inadecvate, superficial-ilustrative. Interesată acut de prezent, captivată de tulburătorul spectacol al istoriei vii, trăite în realitatea imediată, literatura momentului actual își păstrează totodată raporturile cu temele fundamentale de ieri și de totdeauna ale artei, dar cu o perspectivă deschisă care-i lărgește cîmpul de percepție și aria stilurilor individuale. Încorporarea tradițiilor mari ale literaturii române, contactul mai strîns cu mișcarea artistică mondială și, în primul rînd, apariția de talente noi în spațiul literaturii, fac să se vorbească, azi, în poezia, proza și critica noastră, nu numai de individualități, ci și de direcții mai largi, cu o pulsație și o formulă literară proprii.

În lirică, fenomenul cu cele mai bogate consecințe este extraordinara erupție a talentelor, o eflorescență puțin obișnuită într-un interval de timp totuși restrîns. Nu este vorba numai de marele număr al tinerilor prezenți în publicații sau ca autori de volume, dar și de revirimentul multor lirici din generațiile mature, personalități constituite de multă vreme care trăiesc acum un moment de puternică recrudescență a energiei lor poetice. Rezultă o fecundă diversificare a formulelor individuale, voci distincte, — expresie a multitudinii de talente și preocupări.

Potrivit naturii intime a înzestrării lor, poeții își afirmă stilul propriu, preferința pentru un mod sau altul de exprimare, în forme care-i situează pe orbita propriei personalități, marcîndu-le originalitatea.

Lirica patriotică și cetățenească, a vibrației directe, spontane în fața evenimentelor, mod de poezie ce încorporează elemente de ordin social și politic, trăiește un moment de salutară primenire, distanțîndu-se astăzi cu fermitate de formula declarativă, simplistă, de fapt anti-lirică, cultivată cîndva în chip abuziv. Poeții mai noi asociază faptului istoric o atitudine existențială proprie un element de interiorizare, de natură să marcheze tema într-un chip personal Registrul trăirilor lirice s-a extins în ultimul timp și în sensul nuanțării emotiilor, al perceperii stărilor subtile de reverie și adîncire în zonele profunde ale eului, pînă la limitele extreme ale coborîrii în subconstient, ideea fiind de a înfățișa o imagine considerabil îmbogățită a omului interior.

Proza trăiește, la rîndul său, un proces dintre cele mai interesante și mai semnificative, căci ne determină să asistăm într-un mod din cele mai evidente, la ceea ce — în termeni de teorie literară — numim interacțiunea între **inovire** și **tradiție**, dialectica întrepătrunderilor dintre **vechi** și **nou**. Marele drum al prozei este în continuare acela care fixează creația epică în solul fecund al realităților istorice și sociale, făcînd-o să se pătrundă de multitudinea problemelor omenești actuale, de spiritul și dramele epocii pe care o străbatem, și, în acest sens, ultimii ani înregistrează apariția cîtorva scrieri de primă însemnătate, în marea linie a realismului nostru. Noile serii literare își caută, concomitent, drumul propriu, într-o perpetuă febră de experimentări, dintre care unele de real interes, altele — cum e firesc într-o asemenea profuziune de virtualități — fără ecouri mai adînci. Oricum, fenomenul e remarcabil în sine, încercarea promoției noi de a spori investigația umană prelungind accesul prozei în zone ale trăirilor omenești frecventate mai rar de literatura trecutului.

Important, însă, e ca în spațiul acestui larg caleidoscop de modalități ale procesului de creație să nu se încerce — fie prin publicații lipsite de principialitate, fie prin ostentații de altă natură — intoleranțe de gust și de opțiune care, în fapt, să împiedice tocmai preferințele pentru o literatură cu o tematică fundamentală, implicit de largă și temeinică receptivitate.

Faptul semnificativ pentru faza pe care o traversăm rămîne dezvoltarea romanului, reflex al necesității de cuprindere socială, de îmbrățișare a evenimentelor complexe din lumea în mijlocul căreia trăim. Cîteva debuturi au atras de la început atenția criticii și speranțele ei n-au fost înșelate. O caracteristică a ultimilor ani ar fi, așadar, nu numai reîntoarcerea fermă la roman, ci, mai important, consacrarea lui prin cîteva titluri memorabile.

Vorbind despre progresele romanului, să nu uităm nuvela și pe nuveliști. Aceștia sînt numeroși și — nu exagerăm de loc — mulți de un talent excepțional. Se cultivă, azi, nuvela realistă, analitică, interesată de conștiințele active, precum și o proză a „jocului ielelor" neliniștite, sondînd adînc în teritoriile imaginativului și insolitului, ale visului.

Această multitudine de formule și de lărgire a ariei de referințe a destinului și a psihologiei umane se manifestă și în domeniul cel mai controversat al literaturii : dramaturgia. Sînt semne că ceea ce s-a petrecut, după 1960, în poezie, proză și critică, tinde să se repete, în fine, și în teatru. Un exemplu ar fi orientarea spre drama filozofică, un altul infuzia de idei în piesa istorică.

Parcurgem, așadar, o fază de multiplicare tematică și de diversificare stilistică și, fără a crede că acest proces e, prin natura lui, suficient pentru a avea și valori literare ieșite din comun, să reținem tocmai potențialul creator pe care-l marchează.

În acest climat de efervescență creatoare, ce caracterizează întreaga viață spirituală a țării, ca urmare a politicii consecvent marxist-leniniste a partidului nostru în problema națională, literatura naționalităților conlocuitoare din România se află, la rîndu-i, într-un moment de substanțială și continuă îmbogățire. Exprimîndu-se în limba maternă, purtînd amprenta unor tradiții și particularități specifice, operele de artă ale naționalităților conlocuitoare se inspiră din realitățile sociale ale patriei noastre comune, din viața orînduirii noastre socialiste, îmbogățesc și nuanțează armonios tezaurul de valori spirituale ale României.

O diversificare structurală a stilurilor vădită și în impresionanta afirmare a numeroase talente tinere, se constată atît în poezia maghiară, cît și în cea germană din România. Vitalitatea și forța de convingere a acestei lirici, care asimilează în mod original deopotrivă elementul tradițional ca și pe cel inovator, găsind formule lirice care să exprime o experiență comună istorico-socială, constituie un fenomen mai mult decît îmbucurător.

O pleiadă însemnată de nuveliști maghiari din România se impune atenției prin scrieri ce-și trag substanța din realitățile spirituale ale patriei noastre. Diversitatea tematică și a modalităților stilistice se dezvoltă și aici pe un teren fertil. Potențialul creator, proiectînd frumusețile patriei ca și densitatea de sentimente și idei specifice omului contemporan, se exprimă generos și semnificativ în pagini de revistă sau în cărți, în opere de actualitate, sub semnul unei trainice perspective.

Nu mai puțin, în ultimii ani se remarcă și o afirmare mai promițătoare a dramaturgiei în limba maghiară, contribuind, astfel, la îmbogățirea repertoriului nostru teatral.

Cu o tradiție continuu revalorificată și în același timp cu o stimulatoare receptivitate la nou, poezia și proza de limbă germană din țara noastră se află într-un veritabil proces de acumulare, în sensul unei tot mai fecunde, multilaterale reflectări a sensibilității omului nou, a problematicii societății contemporane.

Aspecte relevabile există desigur și în activitatea criticilor și eseiștilor maghiari și germani din România, în linia, de altfel, a unei vii tradiții de gîndire creatoare în estetică, în ideologia artistică.

În toți acești ani s-au tradus în limba maghiară, germană, sîrbă și în limbile altor naționalități, operele clasice și cele mai bune opere ale literaturii contemporane românești, după cum s-au înregistrat și — planurile de perspectivă ale editurilor o indică — se vor înregistra încă mai multe tălmăciri în românește din literatura naționalităților conlocuitoare.

Este desigur necesar ca Uniunea Scriitorilor să-și multiplice eforturile în sensul unei și mai rodnice cunoașteri reciproce, al unei colaborări încă mai armonioase, în cîmpul larg al creației cu toate mijloacele ei, între scriitorii de diferite naționalități din patria noastră, devotați deopotrivă acelorași idealuri.

IV.

Rolul criticii în promovarea literaturii angajate

LITERATURA română actuală se constituie și se recunoaște o literatură angajată, revoluționară, bazată pe principiile umanismului socialist. Aceasta e concepția sa ideologică fundamentală. Complexitatea istorică a etapei actuale demonstrează o dată mai mult superioritatea concepției materialiste, pe care scriitorii români o afirmă, transformînd necesitatea istorică într-un act de aderiune liberă, conștientă. Or, tocmai această asimilare interioară, organică, în afara oricăror scheme dogmatice exterioare, împiedică pierderea barei de direcție — ceea ce ar echivala cu eclectismul ideologic — și îngustarea formelor de expresie stilistică — ceea ce ar duce la uniformizare și șablon. Ideologia se răsfrînge într-un proces de diversificare continuă de stiluri — prin intermediul, firește, al concepției proprii — corespunzătoare apariției noilor personalități creatoare, rămînînd, în același timp — în mod inevitabil — ea însăși. Concepția despre lume și viață animă din interior, intuiu, toate operele unei literaturi, fără ca acestea să-și altereze originalitatea literară specifică. O concepție, prin faptul că se concretizează în modalități estetice diferite, nu se alterează, nici nu dispare. Iar literatura noastră actuală a știut să facă pasul hotărîtor de la înțelegerea dogmatică și sociologizantă, de uniformizare a raportului ideologie-stil, la acela al dialecticii superioare : **ideologie unică răsfrîntă divers, multiplu, creator, în opere de reală individualitate estetică.**

Principiul diversificării stilistice înlătură — și trebuie să înlăture — rigiditatea, exclusivismele, atitudinile intolerante, excomunicările estetice dintr-o direcție sau alta. A înlocui un conformism prin altul nu reprezintă nici un fel de progres artistic. Creația literară vie refuză orice anchilozare, orice stagnare, orice dogmatizare a unor formule, oricare ar fi ele, unele, de altfel, perimate chiar de la sursa originară. Preluarea lor mecanică ar reactualiza epigonismul sub masca „diversificării" stilistice.

Destinul literaturii se întrepătrunde cu acela al criticii și dacă o critică în afara obiectului ei, literatura, este un non sens, tot așa nici aceasta din urmă nu se poate dispensa de funcțiile criticii, chemată să contribuie la selectarea valorilor, să distingă drumurile fertile de cele neprielnice evoluției artei cuvîntului, să asigure literaturii un climat favorabil, propriu realizărilor de amploare.

În toate documentele partidului nostru privind domeniul artei și culturii există referiri speciale la misiunea criticii literare și artistice, la sarcinile sale importante legate intim de procesul dezvoltării creației, de problemele specifice acesteia. Considerăm pe deplin îndreptățite îndemnurile adresate criticii literare de a analiza principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, de a lua poziție față de manifestările negative, de a promova operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.

Conținutul și funcțiile criticii noastre, direcțiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepția ideologică unică, marxist-leninistă. Este de la sine înțeles ca un critic marxist, fără a face concesii estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsesc expresia fenomenele esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism. El va considera literatura din perspectiva conștiinței ideologice și estetice a lumii noastre și se va strădui să afirme, în primul rînd, acele valori și opere care exprimă epoca, sensurile fundamentale ale vieții noastre de astăzi.

Critica formulează judecăți în spiritul adevărului, dă acestor judecăți un corp organizat. Ea afirmă și neagă ; promovează valorile, respinge non-valorile. Critica însoțește, orientează și analizează procesele literaturii în ansamblul ei, conștiința și sistemul său de repere estetico-ideologice.

Preluarea tradiției valabile a criticii românești, cu disocierile necesare, a permis criticii actuale, într-o măsură tot mai mare în ultima vreme, să-și lărgească orizontul de cuprindere, să-și îmbogățească și perfecționeze tehnica de analiză, capacitatea de sinteză. Se constată și în critică o diversitate a formulelor, corespunzătoare diversificării tematice și a stilurilor literare. S-au făcut unele încercări, rămase la stadiul teoretic, de revenire la o unică direcție, în speță la Maiorescu, asemănătoare, în fond, cu mișcarea, dintr-un trecut nu prea îndepărtat, în favoarea lui Gherea exclusiv. Tendințele de cultivare unilaterală a uneia sau alteia din experiențele înaintașilor se dovedesc infructuoase, sensul activității critice actuale fiind asimilarea creatoare a tuturor contribuțiilor valoroase din trecut într-o sinteză proprie. Polemicile privitoare la „superioritatea" unei metode sau alta s-au epuizat de la sine, ca fiind fără obiect, recunoscîndu-se necesitatea varietății și îmbogățirii metodologiei critice pe fondul concepției ideologice comune.

În activitatea curentă a criticii se poate vorbi despre o creștere a operativității, o dată cu înmulțirea numărului de publicații literare. În genere, critica izbutește să-și spună opinia despre majoritatea cărților care apar, procedînd cu un spor de finețe și acuitate analitică, dovedind o atitudine mai curajoasă față de scrierile lipsite de valoare.

Nu se poate ascunde, totuși, că acest tablou are și fețele sale umbrite, unele cu totul regretabile. Critica actuală ignoră, uneori, îndatorirea ei, fundamentală, de a orienta din punct de vedere ideologic literatura, de a-și exercita rolul de îndrumător și sub acest aspect. Ea nu are suficientă autoritate și audiență, din cauza — pe de o parte — a unei anumite lipse de convingere, pe de alta datorită unui entuziasm excesiv, nu străin uneori de simpatii și relații personale. Prin sporirea numărului publicațiilor și, implicit, al cronicilor și al cronicarilor literari, nu totdeauna această rubrică esențială este întreținută de spirite critice cu adevărat competente. De unde o anume discrepanță, vădită în special în ce privește cărțile ieșite din comun, tratate nu o dată cu indiferență, ezitare, sau lipsă de percepție reală. Așa se face că unele cărți substanțiale, de poezie sau proză, nu au primit adeziunea decît a unei părți a criticii, în timp ce alte volume, mediocre sau chiar submediocre, continuă a fi comentate cu o quasi-unanimă bunăvoință. Se constată și un chip mohorît de a face critică, o acreală sistematică, aprioric exprimată, ceea ce — inutil a mai insista — nu constituie atitudinea și tonul adevărat al criticii noastre care, în esență, trebuie să fie un act **constructiv.** Ea nu poate trăi din răutate mărunță, din rătoiala și fiosele cronicarului nemulțumit de orice. Tinerii cronicari literari vor trebui să depună noi eforturi în direcția dobîndirii unei experiențe și documentări sporite, profund necesare.

Se impune de asemenea reorganizarea, la mai toate revistele, a rubricii critice a **Cărții străine,** unde rareori se observă un program, o direcție, recenzîndu-se eclectic, la întîmplare, tot felul de autori obscuri, în timp ce marii clasici ai literaturii universale, oferiți publicului cititor în traduceri tot mai bune, scapă adesea atenției necesare, ca, de altfel, și multe din operele contemporane într-adevăr meritorii.

În domeniul valorificării moștenirii literare, acțiune care revine de asemenea în bună parte criticii literare, se înregistrează succese, dar și păgubitoare lipsuri și erori. Continuă cu bune rezultate opera de editare științifică, în condiții editoriale satisfăcătoare, a clasicilor români. Au apărut monografii științifice de reală valoare, sinteze, studii dense, de înaltă competență istorico-literară. Totuși, această operă de valorificare nu poate ignora o serie de exigențe elementare : respectul adevărului, prezentarea obiectivă a personalităților literare și culturale supuse revalorificării. Cu tot interesul pentru aspectele pozitive, în studiul operei lor nu se pot ignora aspectele reale, cu toate umbrele inerente epocii respective. Goga este un poet însemnat, însă activitatea sa politică nu poate avea, sub nici un cuvînt, adeziunea noastră. Or, s-a observat, în această privință, într-o serie de articole consacrate „gîndirismului", sau lui Nae Ionescu și altora, nesocotirea flagrantă a adevărului istoric, abdicarea de la cerințele elementare ale spiritului critic și ale analizei obiectiv-istorice.

Nimeni nu cere criticului (înțelegem și pe istoricul literar) să fie procurorul, cum nu trebuie să fie nici avocatul literaturii, apărînd oriunde și orice. Între aceste excese, e loc pentru judecătorul drept, obiectiv, dornic să afle realitatea în deplinătatea ei și să respingă orice concluzie ce nu pornește din spiritul adevărului. Pot fi depistate în critica actuală exagerări în ambele direcții. Dacă sociologismul vulgar al criticului de ieri l-a dus la negația aproape totală a valorii literaturii clasice, eclectismul estetic poate duce, azi, la erori similare.

V.

Revistele literare

CEEA CE trebuie reafirmat, după recenta dezbatere din Comitetul Uniunii Scriitorilor, privitor la revistele literare, e nevoia de a le individualiza ca profil, slujind, în acest chip, mai bine și mai diferențiat literatura contemporană și pe creatorii ei din toate generațiile. Condiția diferențierii revistelor e impusă și de varietatea fenomenului literar și de aceea a gustului cititorilor. Scriindu-se mult și în multe chipuri, e nevoie de publicații care să le cuprindă pe toate. Apare, atunci, necesitatea de a selecta și de a promova ceea ce corespunde cu profilul revistei. Mai mult, însă, decît literatura pe care o publică, personalitatea unei reviste o dă autoritatea critică. Prin forța lucrurilor, o publicație — care nu este și nu trebuie să fie de grup, închisă într-o unică formulă — e pîndită mai mult sau mai puțin de eclectism. Pentru a sterge impresia de însumare arbitrară de texte, e necesară, deci, intervenția spiritului critic care să diferențieze și să indice un sens de evoluție a literaturii și o poziție just definită în chestiunile discutabile ale artei. Din acest punct de vedere, revistele noastre au făcut un progres, totuși nu unul hotărîtor. Unele din publicațiile Uniunii sînt de o descurajantă stereotipie — de unde apatia publicului față de ele.

E greu de conceput o revistă fără cititori și dacă, totuși, există cazuri de acest fel, nu totdeauna de vină sînt cititorii, sau, nu în primul rînd ei. Explicația trebuie s-o aflăm în chipul mediocru și, uneori, mai mult chiar decît atît, sub care apare, în public, o revistă sau alta. O revistă literară trebuie să fie opera unei personalități și expresia cea mai activă a spiritului critic în literatură. Rostul ei, promovînd și discutînd literatura, e să creeze o opinie, să discearnă ce e valoare de ceea ce e doar impostură și să stabilească, în măsura în care faptul e posibil, o scară largă de valori culturale, fără a manifesta idiosincrazii de alt ordin. Se înțelege că acest lucru nu e posibil dacă revista nu are o direcție critică, vizibilă și în ceea ce comentează, dar și în ceea ce publică. Dacă termenul de „program" e pretențios, acela de **personalitate proprie** e de neînlăturat cînd gîndim la viața revistelor literare.

Fiind expresia spiritului critic și, în ultimă instanță, avînd o personalitate distinctă, o revistă nu-i nicidecum proprietatea unui singur om, indiferent care ar fi acela, și nici o expresie de grup. Ea trebuie să slujească obștea scriitoricească, literatura în totalitatea ei, fără nici un fel de discriminare. Ansamblul revistelor Uniunii trebuie să asigure o imagine cît mai completă a eforturilor scriitorești din cuprinsul țării întregi, din Capitală, dar și din provincie, în tot ce au izbutit acestea mai valoros și mai semnificativ pentru stadiul dezvoltării noastre literare.

VI.

Rolul Uniunii Scriitorilor

ELIMPEDE că Uniunea Scriitorilor are un rol hotărîtor pentru literatură și, în genere, pentru viața scriitorilor. Organizație obștească de ordin național, ea asigură tuturor scriitorilor un for de activitate publică, dîndu-le posibilitatea să participe, prin intermediul său, la întreaga viață politică și socială a țării.

Uniunea Scriitorilor este principalul factor coordonator al eforturilor de creație, al activității revistelor, avînd menirea să asigure cadrul adecvat dezbaterilor literare. Prin organismele sale ea este chemată să vină, fapt deloc neglijabil, în întîmpinarea nevoilor materiale ale scriitorilor, să reprezinte interesele scriitorilor în relațiile internaționale, contribuind la acțiunea importantă de răspîndire a valorilor literaturii române pe plan mondial. Un cîmp, deci, foarte larg de acțiune. E pe deplin justificat, atunci, interesul cu care e înconjurată Uniunea de către membrii ei, scriitorii, interesul și sprijinul pe care i-l acordă în același timp forurile de Partid și de Stat. Rolul acestei uniuni în viața societății noastre a fost de nenumărate ori subliniat și în documentele de Partid și, fapt concludent, în toate acțiunile mari privind politica internă și internațională a Statului nostru. Uniunea Scriitorilor a fost mereu prezentă. Cuvîntul reprezentanților ei poate fi auzit de la tribuna Marii Adunări Naționale și în adunările cele mai importante.

Cunoscînd toate acestea și considerînd că și pe viitor asemenea funcțiuni trebuie întărite și perfecționate, să ne oprim, pe scurt, la altă latură a activității Uniunii Scriitorilor, și anume la aceea care privește structura, viața ei internă. Întrebarea care se pune este dacă Uniunea Scriitorilor, așa cum e constituită ea astăzi, mai corespunde sau nu stadiului de dezvoltare a societății noastre, în general, și stadiului de evoluție a conștiinței sociale și politice a scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor a fost creată cu cîteva decenii în urmă și, cu ușoare modificări, structura ei a rămas încă aceeași, deși de atunci s-au produs schimbări fundamentale în toate compartimentele societății românești. Credem, dar, că se impune o reorganizare a Uniunii, în așa chip încît ea să devină mai activă, dinamică, în pas cu evoluția însăși a societății noastre. Actualul sistem de organizare favorizează — avem impresia — un soi de diferențiere parcă „administrativă" a scriitorilor, ceea ce, indiscutabil, este cu totul nepotrivit.

Nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționari și cariere administrative în cultură, cum nu este, în nici un caz, rostul ei să stabilească tabla de valori a literaturii contemporane. Aceasta cade în sarcina criticii literare, a validării de opinia publică, în timp.

Ridică, apoi, unele semne de întrebare, organizarea — cel puțin în forma actuală — pe secții de creație. În fapt, aceste secții au fost și sînt inexistente, viața lor spirituală nu s-a putut constitui potrivit intențiilor. E necesar de a găsi formele cele mai adecvate care să atragă pe scriitori la viața Uniunii Scriitorilor și, în genere, la dezbaterile privitoare la orientarea literaturii.

Recomandări similare se pot face și în ceea ce privește comitetul și biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor. Organisme alese deopotrivă prin votul direct, nemijlocit, al scriitorilor, acestea trebuie să se manifeste mai activ și mai eficient în viața literaturii. Statutul Uniunii Scriitorilor, actualmente depășit în unele privințe, trebuie să definească mai precis atribuțiile comitetului de conducere, în așa chip încît să dea posibilitatea unui cît mai mare număr de scriitori să-și spună cuvîntul și să adopte hotărîrile cele mai potrivite în ceea ce privește viața și activitatea lor profesională. Pusă pe alte baze, mai larg deschisă spre obștea scriitoricească, Uniunea Scriitorilor poate deveni ceea ce se așteaptă azi de la ea : o organizație dinamică, suplă, cu inițiative precise, menite să încurajeze fenomenul literar, să-i creeze condițiile optime de dezvoltare, sub toate aspectele, spirituale și materiale.

Adunarea generală a scriitorilor din România este chemată să discute toate aceste probleme vitale ale literaturii noastre abordate pe scurt, și în preambulul de față. Acestea și altele trebuie, însă, să stea în atenția noastră și în perioada ce ne mai desparte de Adunarea generală. E un bun prilej de a verifica în ce măsură literatura pe care o facem este sau nu la înălțimea necesităților spirituale ale actualului moment din viața societății noastre. E, totodată, un bun prilej de a rediscuta unele noțiuni de ordin teoretic, ca, de altfel, și unele practici de metodă — acelea care, mai ales în critica literară, în revistele noastre, circulă nu totdeauna cu sensul cel mai precis.

Cunoscînd rolul important pe care îl ocupă literatura în viața societății, apare pentru noi limpede faptul că cea dintîi recomandare pe care scriitorii și-o pot face unii altora e de a reflecta, în opere mai durabile estetic, sensibilitatea epocii, mutațiile de ordin social și moral pe care le-a cunoscut țara noastră în ultimii ani.

Concepem literatura română de astăzi și din viitor numai în consonanță intimă cu destinul poporului care i-a dat viață, expresie a năzuințelor lui de-a lungul secolelor, a experienței sale istorice, a marilor probleme cu care a fost confruntat în trecut și a celor care-l solicită în contemporaneitate ; o literatură cu adînci rădăcini în viața colectivității naționale, o literatură în al cărei trunchi să urce deopotrivă seva fertilă a tradiției noastre și marele flux regenerator al prezentului.

Scriitorii sînt conștienți că operele pe care le scriu exercită — și cu atît mai mult vor trebui să o facă de aici înainte — o considerabilă influență asupra vieții sociale, asupra naturii spirituale și morale a omului. Afirmînd sau negînd, înfățișînd destinul individului cu aspirațiile și frămîntările lui, literatura noastră trebuie să fie, implicit, și operă de educație, nu numai etică, dar și patriotică, cetățenească. Noi știm că versul poetului, narațiunea — fie că e vorba de nuvelă sau de roman — literatura scrisă pentru teatru sau film, eseul filozofic sau publicistic, judecata de valoare a criticului literar, toate acestea sînt unelte care pot și trebuie să slujească cultura națională, socialistă, pot să găsească, în condițiile dezvoltării de azi a României, cea mai amplă audiență în păturile largi ale poporului. Scriitorii se consideră așadar angajați, cu toate forțele lor, cu talentul și experiența dobîndită, într-un vast proces de modelare multilaterală a personalității, de educare a ei în spiritul celor mai nobile idealuri umane. Totdeauna vom porni în scrisul nostru de la ideea că literatura trebuie să aibă o finalitate socială, că ea poate influența evoluția vieții sociale, că poate sprijini, cu mijloace specifice artei, ceea ce e nou în societate, ceea ce grăbește procesul de perfecționare a individului, ca om liber, demn, stăpîn pe propriu-i destin. Consolidînd ceea ce am cîștigat în aceste decenii, să facem în așa fel ca numărul operelor valoroase să crească, talentele să se dezvolte într-un climat cît mai propice, literatura română să progreseze pe calea deschisă de bogatele ei tradiții și în consens cu idealurile înalte ale societății pe care, cu toții, în unanimitatea întregului popor, călăuziți de partid, o făurim și desăvîrșim.

DAN LAURENȚIU

nemuritorul

Între aceste ziduri palide
în această lumină obscură
de zori sau crepuscul amar
stă demiurgul de gheață ce nu va muri

spînzurat de furia rece-a cuvintelor
pe care-o clatină deasupra capului meu
pasărea paradisului vai ce noroc
pămînt fără vină bolți singuratice am

eu vă anunț că în adîncul timpului
unde părinții dorm un somn divin
cu ochii largi deschiși în așteptarea fiului
pasărea paradisului cîntă fericita sa moarte

fericita moarte între bolți
de-ntuneric ard coroane de foc
pe o frunte tragică
aceasta este rugăciunea

pe care-o șoptesc cu buzele palide
în zori în amarul crepuscul
din somnul părinților
eu fiul sfînt și demiurgul sfînt

Pînă sus decît o singură dată și tot ar fi prea mult. Ar fi mai bine ca numai cei ce-și dau cu osebire silința, să reziste întregului parcurs. Dar dacă obiceiul locului cere ca piatra să fie scăpată din pisc pînă jos și drumul să fie reluat, ea ar trebui să fie cel puțin atît de grea ca sportul acesta să înceteze după două, trei ture de om. Repetarea la nesfîrșit a urcușului, departe de a însemna satisfacție, nu se poate numi nici chin, ci pierdere de vreme. Și dacă e cazul să pierdem vremea, eu prefer să rămîn jos, adică să o pierd fără efort. Dacă accept în principiu ca plimbîndu-mă pe stradă, să scap din buzunar fără să-mi dau seama o monedă de trei lei, ba chiar un teanc de sute, nu mă dau în vînt deloc să depun vreun efort anume spre a pierde banii. Mie să-mi dați o piatră serioasă, altfel nu urc. Ori urcăm, ori ne jucăm, dar dacă ne jucăm, rămînem jos, nu le amestecăm.

Paznicul se gîndi un moment, își privi semnificativ ajutorul : era momentul să apeleze la argumentul excepției.

— Ia în grabă două pietre, îmi zise, și du-te sus, dar să nu spui nimănui că noi ți le-am dat căci, cine știe, s-ar putea naște niște pofte curioase în inima oamenilor.

— Vă mărturisesc, domnilor, că nu pot accepta oferta. Dacă am nevoie de o soție, ce să fac cu două mai mici și mai puțin frumoase. De altfel, am constatat că mai multe necazuri înseamnă tot pierdere de vreme. Povara trebuie să fie unică.

Paznicul nu se aștepta, după cîte cred, la un atare discurs din partea mea și nici la o asemenea încheiere, dar pentru că nu acceptasem condițiile și nu intrasem definitiv în împărăția sa, puterea lui distrugătoare nu se putea încă manifesta.

— Tinere, îmi spuse el, te avertizez că numai privită în mod izolat povara este atît de ușoară, dar raportată la munte, ea este cu mult mai grea. Privește numai ce pantă înclinată și mai ales netedă se întinde în față, mărind infinit dificultățile urcușului.

— Este efectul privirii de la distanță, maestre, am îndrăznit eu să-l flatez — observînd încă o dată în replica de mai sus înclinațiile filozofice ale paznicului. Dar eu m-am apropiat în zilele trecute de munte, ba chiar am păsit pe astfel de pante. Mi-am dat imediat seama că numai depărtarea creează impresia de neted, de plan. În realitate există suficiente gropi și ridicături de care să te sprijini. Ba, după dispariția lui Sisif, a crescut în unele locuri și verdeață cu care să te hrănești și să-ți alini oboseala.

— Tînărul ne impută tocmai clemența pentru care sîntem lăudați în această împărăție, spuse ajutorul ca și cum ar raporta o situație paznicului.

— Domnilor, logica mea, am continuat, m-a împins la mai mult. Dacă există verdeață, se formă un gînd în capul meu, există și apă. Nu după mult timp, am constatat prezența ei în diferite puncte ale muntelui sub forma unor bălți de diferite mărimi și a niscai izvoare înconjurate de buruieni și cercetate cu voluptate de cei prezenți. Din moment ce toată lumea le frecventa, e clar că a luat cunoștință de existența lor, dar nimeni nu discuta cu glas tare despre ele, toți păreau că nu știu nimic, ba chiar am auzit prin preajmă un fel de coruri murmurate despre uscăciunea urcușului, suferință umană și eroism. Vă anunț că dacă nu pliviți iarba și nu terminați cu apa, eu nu urc.

Paznicul și ajutorul său s-au privit din nou cu nedumerire, iar eu am continuat simțind nevoia să le spun toate cîte le aveam în suflet.

— Domnilor, în drumul pe care l-am făcut deja, am constatat printre altele copleșitoarea prezență a gropilor, dar nimeni nu vroia să admită că ele sînt puncte de sprijin, deși e foarte clar că asemenea locuri pe o pantă nu pot avea altă semnificație. Doar dacă n-ar fi ele, ci numai un drum drept, urcușul ar fi mult mai dificil. Cu tot neajunsul de care erau acuzate, trebuie să recunoașteți că asemenea locuri aveau mare căutare. Mai ales în jurul lor circulau oameni cu multe lacrimi pe față (vedeți dacă ați lăsat apă ?). Ușor încovoiați, scăpau piatra înainte de vreme din mînă și făceau o mică pauză în numele suferinței. Privirile lor m-au acuzat și am ghicit că pentru insensibilitate, deși, după părerea mea, am cîteva coarde care vibrează intens.

Paznicul mi-a privit atunci fața lividă și nu s-a opus acestei afirmații.

— Unii își făceau declarații de dragoste printre brusturi. Eu vă spun de la început, ca să iubesc cu adevărat acolo sus, am nevoie de o piatră solidă. Tot în jurul gropilor se învîrteau cu insistență profesorii de filozofie. Am remarcat din primul moment că erau împărțiți în două cete. Unii vroiau să colaționeze panta muntelui la o schemă universală, care va să zică într-un sistem. Ceilalți declarau fățiș că asta-i vax și că accentul trebuie pus pe om. Aceștia din urmă măsurau în permanență pe oamenii care treceau pe acolo, comparîndu-i între ei, din care măsurătoare rezulta că omul este foarte mare. Domnule, și dintr-un grup de pomi comparați singuri între ei, rezultă că pomul este cel mai mare. N-am constatat însă prezența vreunui curent care să lămurească în vreun fel cine-i mai mare pomul, sau omul, sau poate altcineva. Privind atunci în jur, nu m-am putut abține să pun o întrebare : — Domnule, am zis, dacă omul este atît de mare, de ce plîng în așa hal poeții aceia pitiți în tufiș care mi-au aruncat priviri agresive ? ! De ce atîta tremur și nesiguranță în gesturile filozofilor ?

— Se vede, îmi răspunse un tip subțire, că nu ești un inițiat. Omul cît e el de mare, se luptă demn cu ceva și mai mare.

— Cunosc lecția. O profesa cu succes un amic american de care m-am dezis. Vina lei în Africa, și după cum declarase însuși în scris, se dovedise foarte curajos, dar n-am izbutit să pricep niciodată de ce, posedînd într-un grad atît de înalt calitatea respectivă, fugise de America, locul lui de baștină !

N-am apucat să rostesc bine cele mai de sus, că la auzul unei lupte cu ceva și mai mare, văicărelile au izbucnit din mulțime, lacrimile au început să curgă fără să se mai potolească. Cei tari din fire suspinau îndelung. Mi-a venit să urlu din stomac și din oase :

— Piatra cea mare ! E absolută nevoie de ea, să nu se mai audă decît icnete și acelea cu greutate. Dar m-am abținut. De atunci fața mi-a devenit puțin vînătă.

— E nevoie, preciză paznicul alarmat de încordarea mea, de puțină înșelătorie ca să se asigure urcușul.

— Eu n-am nevoie de nici un urcuș. Cît despre înșelătorie, să o facem cu rîsul, nu cu plînsul pe față, și mai ales fără eroism. Plăcerea e aceeași, doar titlul e altul. Am cunoscut pe pantă cîțiva tineri, ba și oameni mai în vîrstă, care se îndeletniceau cu diverse șiretlicuri sistematizate chiar în zece metode, spre a-și ușura drumul, dar n-aveau aerul tragic. Cred că din acest motiv, îndeosebi, erau disprețuiți cu atîta vehemență. Cel puțin aceștia nu-și acordau vreo noblețe și nici nu scoteau vreo vorbă cît de mică despre demnitate.

— A, se referă la trîntorii aceia incorigibili care ne-au fost deja semnalați în cîteva rînduri, îi aduse aminte ajutorul paznicului.

— Întocmai, am întărit eu, dar nu, trîntori, ci trișori. Or, trișorii, domnule, sînt niște oameni care își corectează destinul. E drept, într-un chip aparte, însă fără să devină eroi. Am constatat că nu se prea văitau de greutatea bolovanilor, ba mai jucau cu ei și poarca din cînd în cînd.

— Aha, deci aici vroiai să ajungi, sări paznicul ca un vulpoi bătrîn. Să ne faci elogiul vieții libertine, să ne prezinți în lumini favorabile pe acești farseuri care se sustrag datoriei, să ne încînți cu acești oameni lipsiți de seriozitate, ba mai mult, măscărici, pentru a-ți justifica propria persoană căci văd că nu te grăbești să te apuci de treabă.

— Vă înșelați, tovărășia lor îmi displace la fel ca și a celorlalți.

Căci dacă nu mă dau în vînt să plîng, aflați că simțul umorului îmi lipsește cu desăvîrșire, fiindcă pentru mine totul este pierdut. Altfel aș fi rămas sus.

— Tinere, atunci ești un individ bizar, fără căutare la noi. Se vede că nu-ți place nimeni și nimic.

— Ba da. Piatra cerută, domnule.

— Nu cumva oare tînărul suferă de o idee fixă ? își întrebă ajutorul stăpînul cu aerul unui felcer care vrea să pună diagnosticul înaintea medicului.

N-am așteptat o altă reflecție, ci am răspuns tot eu :

— Mi-ar place, în egală măsură, să fac și o plimbare prin locurile acestea, dar fără un bolovan care să mă stingherească, să-mi spună mereu că sufăr, ce rost ar avea ?

— De această limită nu se poate trece fără o piatră în mînă, sau cum zici dumneata, bolovan. Ți-a bătut ceasul, ce mai aștepți ? Nu mai putem tolera nici o întîrziere. Te somăm să-ți iei povara în primire.

— Domnilor, ori îmi dați o piatră grea, ori nu urc. N-am venit aici să mă joc. Îmi lipsește această pornire. Și am simțit că mă înfurii.

Paznicul mă mai măsură încă o dată în tăcere, apoi se întoarse spre ajutorul său rămas stupefiat alături. Îi făcu un semn discret să-l urmeze. Un moment cei doi se priviră puțin descumpăniți, apoi fără să scoată o vorbă porniră printre grămezile de bolovani către un loc mai retras. Am înțeles că acolo se află o piatră mai mare pitită pentru o eventualitate extremă.

— Degeaba o aduceți, le-am strigat, că eu tot nu urc.

S-au întors brusc, s-au repezit la mine, de data aceasta agitați cum nu i-am mai văzut.

În special ajutorul lăsa să i se vadă mai limpede disprețul și indignarea.

— Tinere, îți bați joc de viața ta — îmi atrase atenția paznicul. Te avertizez pentru ultima oară că această viață va trece. Vei regreta că nu accepți lupta.

— Nu știam, am răspuns, că lupta este o acceptare. Eu dacă accept, accept să stau, altfel verbul nu ar mai avea nici un sens.

— E timpul să părăsești această logică dăunătoare. Îți vom aduce cealaltă piatră și vei urca. Să terminăm mai repede. Deja încep să se zărească la orizont noi șiruri de oameni care se prezintă la datorie. Sîntem ocupați.

— Nici cu acea piatră, chiar mai mare, nu pot să urc.

— Dar ce-ți mai lipsește, în fond ?

— Unde este soarele, domnilor ? Trebuie ca atunci cînd urc, razele lui fierbinți să mă năucească, să-mi rănească spatele fără milă, să nu-mi îngăduie popasul, să mă deshidrateze și chiar să-mi interzică respirația. Trebuie, din cauza lui, să merg în genunchi sau să nu mai merg. El va înlătura definitiv verdeața și apa din drumul meu, îmi va suprima lacrimile, abia atunci voi crede că urc. Nu suport o vreme căldicică și puțin înnorată pentru un drum în sus, care va să zică pentru o înălțare. Astfel urcușul nu mai înseamnă decît o simplă plimbare pe munte cu bolovanul, ori eu nu ies la plimbare cu bolovanul, ci de unul singur, după cum v-am spus. Uitați-vă și dumneavoastră, la urma urmelor, ce zi pleoștită. Iar cînd apare soarele pentru scurt timp dintre nori am constatat că li se strecoară celor care pleacă la drum un fel de bidonașe cu provizii pe care să le folosească pe parcurs.

— Acest din urmă amănunt să rămînă între noi, știți, e ca și cum n-ar fi fost, spuse paznicul puțin stingherit, dar încercînd să dea dovadă de dezinvoltură.

— Mă rog, mă rog... făcui eu fără să renunț la politețe.

Momentul trecu. Norii lunecau liniștiți pe cer fără să pară că se îngroașă prea mult.

— Domnilor, am reluat, de multă vreme atmosfera este cam picloasă pe aici, ceea ce îmi impune să am rezervele mele, ba chiar să devin circumspect.

— Într-adevăr, o atmosferă obscură care persistă, se văzu silit să recunoască paznicul, rotindu-și privirile prin aer. Uneori de aici nici nu ne putem da bine seama dacă oamenii urcă sau coboară pe munte, zise el cu un aer contemplativ.

— Vă mărturisesc, am încercat să-l completez cu timiditate, că, după constatările mele, nici de aproape nu se mai poate vedea mai clar, ba îndrăznesc să afirm că nici dinăuntru.

S-a înmulțit numărul oamenilor care scot aceleași răcnete fără deosebire și în vîrful muntelui și la poalele lui, ceea ce ne arată că nici dinăuntrul lui individul nu mai poate ști cu exactitate sensul urcușului. L-am privit pe paznic drept în ochi.

— Povara care mi se dă este prea puțină ca să urc.

— Tinere, își reveni el, întreci orice măsură. Te abați cu perseverență de la drumul cel drept. Uiți în primul rînd, sau te faci că uiți (tonul lui deveni sever) predispozițiile umane, facultatea imaginativă, compensatoare, care sporește ceea ce ți se dă.

— Maestre, am încercat eu să-l mai îmbunez cu titlul acesta. Trebuie să mărturisesc că recunosc în cele afirmate de dumneavoastră cîte ceva din ideile algerianului amintit pe care acesta vi le șoptea în pauzele dintre ture cînd toată lumea își vedea de treabă cu bolovanul.

Simțindu-și lezată originalitatea gîndirii, paznicul roși discret. Ajutorul său se făcu că nu observă.

— La urma urmelor, am conchis, prăbușindu-mă în mine, aș putea să fac și acest lucru. Bine, să presupunem că pornesc cu bolovanul la drum în condițiile de față. Îmi imaginez că port o piatră mare și adevărată (ce să fac și eu), că nu există înaintea mea nici verdeață, nici apă, nici umbră, nici propi, decît un drum neted și uscat, puternic înclinat, că un soare torid mă vlăguiește fără încetare, că nu pot să poposesc. Pedeapsa s-ar putea să mi-o fac de două ori mai gravă, întrucît eu îmi pricinuiesc chinul și tot eu îl suport, ba chiar îl pricinuiesc anume pentru aceasta.

Paznicul înviorat de divagația mea era gata să mă bată pe umăr, să-mi ureze emoționat drum bun și fața ajutorului se lumină dintr-o dată cu nestăpînită bucurie.

— Dacă nu-mi dați piatra și toate celelalte, eu nu urc. Vorbele mele au sunat grav și clar.

— Bine, cerură amîndoi explicații surprinși de întorsătură, dar tu însuți ne-ai mărturisit în concordanță deplină de ceea ce știm noi, că povara își schimbă greutatea în funcție de felul în care și-o privește omul care o poartă.

— Dacă e vorba de imaginație, după cum simt că insinuați, eu tot nu urc. Îmi imaginez atunci de jos, îmi imaginez și urcușul. Cel puțin această facultate este oferită cu dărnicie oamenilor.

Deci, așa cum v-am spus la început, rămîn jos la poalele muntelui, nu plec. Sau dați-mi ce v-am rugat.

— Tinere — îmi zise paznicul mîniat — abia acum îmi dau seama că ești un om de rea credință și un furios.

— Exagerați, am răspuns, căci toate gesturile pe care le-am făcut pînă acum dovedesc cu prisosință o fire domoală, departe de violență.

Dădeam semne de neliniște. Simțeam o crispare musculară care se transformă într-un tremur vizibil.

— Răul aș putea spune că de abia începe.

— La ce te referi ? făcu ajutorul un pas instinctiv înaintea paznicului.

— Permiteți-mi să mai fac o remarcă pentru că n-aș vrea să se întrerupă discuția. Între timp, vuietul pietrelor rostogolite pe munte crescuse simțitor. Privind mulțimea de oameni, le-am spus :

— N-am nici un chef să-și scape cineva bolovanul în învălmășeală și să-mi cadă în cap și nici dacă-i cade altcuiva, nu pot să mă distrez, căci îmi lipsește simțul umorului. Fiecare om trebuie să aibă muntele lui, altfel totul se transformă într-un joc de popice la care nu particip pentru că nu iubesc sportul respectiv.

— Lasă-ne în pace ! Destul cu balivernele ! rostiră amîndoi dintr-o dată. Dacă nu urci, în fond e treaba ta. Ți-am atras atenția. Noi avem de lucru, deci bagă-ți mințile în cap !

Siluetele oamenilor cărora le venise deja timpul și se îndreptau din toate locurile la ceremonia luării pietrei puteau fi deslușite din ce în ce mai bine. M-am uitat îndelung la ei, mai apoi la munte și în cele din urmă la paznic. Ochii îmi deveniseră suferinzi.

— Dar, nu înțelegeți că de abia acum începe dificultatea cea mare ?

— Ce-vrei-să-spui ? întrebă rar, apăsat și pornit paznicul.

— Ce-să-fac-jos ? rostii eu cu același ton.

Amîndoi au tăcut reci, stupefiați și distanți.

— Piatra este mică ori și cum. Gîndiți-vă și dumneavoastră ce să fac. Aș putea, știu eu, să mă așez pe ea. Faptul că nu este demn și nu este comod, nu mă stingherește într-atît, dar cît poate dura acest lucru. Aș putea să mă plimb în jurul pietrei într-un sens, apoi în altul, aș putea să fac flotări de brațe cu ea, dar vă mărturisesc că acestea sînt fapte de nebun, iar eu sînt un om normal.

Un moment n-am scos nici o vorbă. N-am auzit în jurul meu nici o mișcare, n-am văzut nimic, apoi am zis : Trebuie să scap de piatră.

O furie fără margini mă cuprinse dintr-o dată, m-am învinețit de tot, am apucat bolovanul cu amîndouă mîinile și l-am zvîrlit fără ezitare în capul paznicului. Acesta se prăbuși pe spate definitiv, iar în apropiere de el, la cîțiva pași, aproape mecanic și în aceeași poziție, căzu Ajutorul. N-am mai avut răgazul necesar să mai privesc în sus. Mulțimea de oameni a înțeles despre ce este vorba și s-a năpustit cu zgomote infernale spre mine. Dacă mie mi se păruse fără sens să urc, la fel mi s-a părut fără sens să fug. Mai ales cei pe care i-am observat plîngînd mă loveau fără pic de milă. La fel au procedat și noi veniții cărora nu mai avea cine să le dea piatra. Profesorii de filozofie cereau numai să fiu lovit sistematic ca să pot fi captat la o schemă universală, iar poeții alcătuiră în grabă un imn al demnității umane ultragiate.

Supus acestei maltratări teribile, a trebuit să mărturisesc că numele meu adevărat este Sisif și că **nu aparținusem niciodată vieții.**

LUCIAN BURERIU

noaptea risipirii

Noaptea e-o nepăsare blîndă, aproape
sonoră.
Plutesc propriile lacrimi călcîndu-le,
Spre geamul tău, depersonalizat de lună.
De care voi rezema flori, flori adînci,
flori antice, flori funerare.
Noaptea, noaptea somnului energiilor,
încă drăcești, din mine,
Noaptea fantomei șingerii a iubirii
ce nu vrea
Să devină amintire.
Noaptea buzelor care spun :
Noi am uitat sărutul.
Noaptea cînd ființe extraterestre, boncăluind
prin piepturi subterane,
Încearcă a substitui ceea ce EU sînt
Prin tunii albastre de sunet, prin mari
aurore boreale,
Undeva, în afară de oricare timp ;
E noaptea risipirii, cînd, fără dragoste,
Particulele ne amenință cu întoarcerea
la ceea ce-au fost,
Cînd mîna mea era departe de mîna mea
Și ochiul se separa de ochi,
Cînd un vifor, căruia îi e totuna,
Purta o pulbere fără eu
Și văzduhul era un vaier prelexical
și premuzical.
...Scîncet și te trezește ; candelă pe cruce
de piatră
Și-un șir de soldați goi care trec înspre
frontul
Dedicat celor ce nu au pe nimeni ;
Și ei se aruncă-ntr-acolo ca înspre mîntuire
Din singurătate
Și-n ceasul acesta, cu scrîșnet de șenile
Înșurubate-n secunde,
Brutal te-ai dărui morții,
Pentru că e o fericire să simți, să știi,
să afli
Că ești nefericit.
De-aceea, un eroism bolnav, de șarpe
fanatic
Troznind în foc, simbolic,
Mă vrea,
Și întreb a doua zi soarele
Dacă nu sînt bulversat
Prin adîncituri incoherente, căci, Doamne
Mai iubesc. Plînsul acesta o spune, seara.
Și soarele, tot el, ar putea să-mi răspundă
Că nu.

ore cu nimeni

Blestematele ore în care nu-i nimeni
Alături de cel ce-i purtătorul unei mari
generozități.
Ore în care nimeni nu te cheamă
Să-i dăruiești ce ai mai cald în suflet.
Oră în care vei refuza dezgustat
acele păsări
Silite să se reîntoarcă la tine.
Strigăt în noapte.
E-mbătător să nu mai cunoști gările,
Străine să-ți fie străzile, pentru ca,
Nou venit, să-ți permiți intimități
proaspete cu ele.

Jos cu sclavajul impus de luminile
lunecătoare din ferestre.
Visuri, opreliști, tînără disperare purpurie,
Nepermisa dorință de a te revedea
Trebuind să-mi rămîi străină pe veci.
Siguranța falsă că, fără îmbrățișarea
Elenei
N-ai să mai făptuiești nimic.
Dorința de a iubi din nou
Și clipa zgîrcită.
Forța, care te va părăsi.
Hăul amintirilor care nu mă vor părăsi.
Algele pe care le tîrăște corabia
și-o va împotmoli.
Voluptatea, monedă tîrzie
Pentru mituirea morții.

SEBASTIAN REICHMANN

cînd vei cînta

cînd vei cînta și tu în corul latinesc
cînd tu vei fi păstorul turmei de fauni
cu schelete de coral
cînd vei ști ce înseamnă moartea
unui tată
adică atunci cînd vei fi tu însuți
tatăl mort al lumii tale
cînd vei sta în apă și vei sta
și deasupra apei
și cînd vei vorbi pe fundul apei
și vei vorbi și deasupra
și cînd vorbind deasupra nu vei mai
înțelege că se poate vorbi
și altfel decît deasupra apei
cînd vei pierde toate jocurile de cărți
și cursele de cai
fără a fi jucat vreodată cărți
fără a fi pariat vreodată
pe oameni sau pe cai
cînd vei vedea cum oglinda din fața ta
se oglindește
în oglinda din spatele tău
și cum oglinda din spatele tău
se oglindește în oglinda
pîinii și cartofului și untului și racilor
pe care îi
rupi cu dinții
și cum oglinda dinților tăi se oglindește
în oglinda dinților
femeii care arde în lanul de grîu
vei ști că ești gol și te vei acoperi
cu frunza de smochin.

ești chemat

ești chemat la masa de aur
și nu știi cui să-i faci dreptate
și împotriva cui ?
gîndește-te la cel ce a mușcat
din strugurii
din jurul gîtului tău
la cel ce a dormit pe carapacea
de broască testoasă
a duioșiei tale
la cel ce-urăște zgomotele nepreväzute
ale vieții
la mersul sigur al bătrînului în bastonul
căruia doarme o hienă
gîndește-te la poetul care-și întîlnește
mama
în orele de sete din pustiu și-n junglă
și ura împotriva celui
la cel ce smulge vălul subțire
făcînd din moartea și din anii lui
o țară și o putere.

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

Nu numai cititorii n-au răgaz pentru cărți. Nici cărțile n-au răgaz pentru cititori. Nu numai ritmul în care trăiesc oamenii e amețitor ci și acela în care trăiesc cărțile. În fiecare moment numărul lor depășește cu mult pe al celor gata să le citească și, pe măsură ce vremea trece, tot mai greu va fi a zice „am citit tot". Chiar de am avea timp de citit cît strămoșii noștri de povestit, nu mai avem timp de ales. De mult nici nu o mai facem. În locul nostru o fac cititorii de profesie (critici, istorici literari etc.). Să afirmi, însă, că cititorul nu e liber să lectureze ce vrea, că, adică, nu e liber să aleagă între o carte sau alta, e, desigur, cea mai mare enormitate. El își alege cărțile. Dar nu își alege literatura și, oricită independență și-ar revendica, se supune alegerilor făcute de critica și istoria literară. Optînd, de pildă, între *Misterele Parisului* (Zița le-a citit de două ori) de E. Sue și *Doamna Bovary* de Flaubert, pentru prima, cititorul își exercită libertatea firească de a alege între o carte sau alta. Literatura, însă, cum am mai spune, i se impune, și ea este cea a lui Flaubert, Stendhal, Voltaire etc, iar nicidecum cea a lui E. Sue. Spun toate acestea pentru cărți și autori mari, dintr-un motiv sau altul, ocoliți de public : Gh. Șincai *(Cronica românilor)*, Georg Kraus *(Cronica Transilvaniei*, apărută mai demult), M. Costin, Gr. Ureche, Eliade Rădulescu, Budai-Deleanu etc. În astfel de situații toată lumea e de acord că cititorul trebuie, în prealabil, pregătit.

O bună inițiativă este cea a *Editurii științifice* care a trimis recent în librării cca 10 000 exemplare dintr-o ediție populară a *Letopisețului* lui Neculce. Profitul pentru cititor este cu atît mai mare cu cît cartea a fost îndeaproape supravegheată de Iorgu Iordan a cărui semnătură nu e doar onorifică. De la introducerea limpede, la notele din subsol și glosarul de peste 400 cuvinte (un adevărat dicționar de buzunar), ca să nu mai amintim înseși textele selectate, se vede peste tot grija pentru cititor, intenția de a-l încuraja preîntîmpinîndu-i pe cît posibil eventualele greutăți și înlăturîndu-le rînd pe rînd. După *Predoslovie* și *O samă de cuvinte*, redate integral, se trece la cronica propriu-zisă din care sînt extrase pasajele cele mai importante iar celelalte rezumate. Astfel cronica nu se rupe și, totodată se întreține un interes constant pentru lectură. Din fragmentele alese nu lipsesc portretele lui Dumitrașco-vodă Cantacozino, Dosoftei, aspecte din timpul iernatului tătarilor în țară, domnia lui Dimitrie Cantemir, lupta de la Stănilești, uciderea lui Miron Costin, episoade cu tîlc (cum a fost mazilit Duca-vodă din prea multă fidelitate față de turci) sau cele cu haz. Rostul unor astfel de ediții populare, cum se vede, nu mai poate fi pus la îndoială. Se mai face, însă, greșeala de a le da în circulație înaintea tipăririi integrale a respectivei opere, spre folosul cititorului leneș, cel mai primejdios cititor.

Semnalam rîndul trecut retipărirea *Istoriei lui Mihai Viteazul* de Nicolae Iorga. Odată cu ea, intră din nou în atenția publicului un strălucit domnitor român și un nu mai puțin strălucit istoric. Pentru cititorul de azi, Iorga impresionează oricum și, neajunsurile operei sale, cîte vor fi fost, memoria noastră le scapă. Întîi, fiindcă, deși „nu construiește", cum zice Călinescu, și informațiile se așează una peste alta, pe îndelete, cărămidă cu cărămidă, rezultatul e un turn amețitor de înalt la care abia cutezi să privești. Apoi, fiindcă Iorga, chiar dacă „n-are idei" (zice iarăși Călinescu), are darul, astăzi tot mai rar, de a sufla viață peste documentul împăienjenit și litera mucezită. Și pe aceasta, se cheltuiește tot. De altfel, în primele capitole ale cărții, Mihai abia ce se vede : el se desface greu din istorie, se despresoară încet de strămoși și umbre, cum însuși istoricul l-a despresurat din moarte, și chiar asupra adevăratei identități se rostește tîrziu : „...atunci pentru întîia oară în viața sa, buzele i se descleștară în privința părintelui adevărat, care fusese pînă atunci ascuns de oameni. Și cînd spunea cineva, pentru scopuri ușoare de înțeles, acest lucru mare și primejdios, toată viața-i era de atunci înainte răscolită prin urmările mărturisirii. Nu mai era de acum înainte Mihai boierul : agă, stolnic, postelnic, ban, menit să slujească domnii și să cumpere moșiile, ci Mihai-voievodul, fiul lui Pătrașcu, menit să piară, să fugă sau să învingă, domnind". De fapt, abia cu mărturisirea aceasta începe „istoria". Dintre cîți au domnit prin țările române, Mihai Viteazul este, poate, cea dintîi conștiință europeană modernă iar drama lui o prevestește pe cea care va fi a domniilor moderne în general. Mihai este întîiul mare domn izolat, întîiul „străin". Sensul existenței sale este acțiunea. Iată-l la Călugăreni : „Cînd am aflat de aceasta, am mers vitejește să-l aflu pe Sinan cu acele puține oști ce aveam, și, ajungînd la Călugăreni, am găsi că toți erau gata de luptă. Iar eu, chemînd în ajutor numele lui Dumnezeu, m-am încăierat în luptă cu dînșii în așa chip, că a ținut toată ziua, făcînd turcilor mare pagubă..." ; înainte de luarea Ardealului : „Nimeni nu vrea de Ardeal îl iau eu" ; și cu alt prilej : „Dar, dacă nu mi-ar lipsi nici ostașii, nici banii, n-aș face numai atîta, ci aș încerca și lucruri mai mari". Spre deosebire de Ștefan cel Mare, de pildă, care acționa numai cînd împrejurările o cereau și deci, putea fi înțeles de oricine, Mihai este în continuă mișcare, în continuă acțiune ; iar cînd împrejurarea nu există, el și-o provoacă. De aici, neînțelegerea. Cu boierii, cu Sigismund, cu Împăratul. Precum și sfîrșitul, cum remarca un istoric, „deodată un gol".

Istoria lui Mihai Viteazul de N. Iorga este dintre cărțile fundamentale a căror largă răspîndire trebuie să înlocuiască definitiv broșurile unor anonimi și monografiile de duzină stricătoare ale sentimentului național și cultural, deopotrivă.

Dovadă nouă a interesului sporit pentru literatura universală, editurile au început din nou să-i răspundă printr-o serie de monografii, studii, eseuri întinse despre un scriitor ori altul : E.A. Poe, Thomas Mann, Hemingway, Kafka etc. Asupra acestuia din urmă încercăm să ne oprim acum. *Franz Kafka* de Radu Enescu este ceea ce am putea numi, dacă nu s-ar fi uzat atît de sensul peiorativ al cuvîntului, o monografie decentă. Nu este o carte epatantă dar foarte serios informată, lipsită de prejudecăți flagrante, de iritări și, mai ales, deschisă. Radu Enescu ne propune pe Kafka al său fără a-l ocoli, însă, pe cel al lui Max Brod, Roger Garaudy, Ernst Fischer, Albérès sau Helmut Richter, ba chiar, cu măgulitoarea iluzie că putem alege. De altfel, el însuși, conștient de multitudinea interpretărilor kafkiene, dintre care atîtea ușor de confecționat, născocește, pe loc, două, asigurîndu-ne, de pildă, cu ironie că „o simplă aluzie la filozofia lui Blaga poate oferi o cheie". Materialul se ordonează sub semnul unei observații de ansamblu („Proza kafkiană e ca un clișeu negativ. Developat, ne oferă imaginea reală care apare în clișeu în culoare inversă. Kafka nu și-a developat clișeele. În negativele sale însă întrezărim, ca ideal, pozitivul") și a cîtorva distincții ferme : Kafka-omul — Kafka-artistul (de unde și : idealul-etic, idealul-estetic) ; opera în ceea ce *prezintă* — opera în ceea ce *semnifică* ; biografia lui Kafka — caracterul autobiografic al operei etc. În limita economiei spațiului se examinează și probleme secundare precum : limbajul, sensul simbolului, structura timpului, natura satirei și a fantasticului. Se reține mai ales comentariile la *Metamorfoza, Cîntăreața Iosefina sau neamul șoarecilor, Colonia penitenciară, Procesul*, deci, într-un fel, la operele traduse în românește. Căci, este, încă, un privilegiu al autorului acestei cărți nu numai aparatul bibliografic consultat ci opera lui Kafka însuși. Și așa, mult solicitată, monografia lui Radu Enescu, ca asemeni a altora, va umili cititorul, obligîndu-l la o condiție mai joasă decît, de drept, este.

Elena GUGA

biografii lirice

GRIGORE HAGIU : „VERSURI"

Ca și Nichita Stănescu în „11 elegii", Grigore Hagiu atinge o zonă asimptotică a lirismului. Și unul și altul gîndesc poezia în termeni de filozofie hegeliană, ca esență înstrăinată în vederea autocunoașterii. Într-un limbaj violent abstract, spiritul (însăși poezia de data aceasta) încearcă să se gîndească pe sine însuși în coordonate atemporale, ca absolut. Raportul cu lumea apare ca mediat, ca derivație secundară, născut din apartenența creatorului la devenire și din necesitatea lui de a se comunica în autenticitatea de sine. Dar comunicarea echivalează cu „înstrăinarea" de sine, înseamnă gîndire prin analogie și antiteză, negarea a „ceea ce e unic și egal" (194). Tematica poeziei devine însăși aspirația la poezie, la autenticitate și comunicare integrală : „cum ne absoarbe / din extazul nostru static / fără-ncetare făurindu-și propria durată / spaima de număr multiplu / setea de unul" (200).

În cazul lui Grigore Hagiu, poemul care exprimă cel mai cuprinzător această problematică este „Glossa majoră". Eul poetic se scufundă în sine însuși pentru autocunoastere, într-o dementă a mișcării de „sfere infinit rotite într-o sferă / în niciun punct interferate / fără să știu cînd zbor în miezul uneia / sau în afara alteia din ele..." Este scufundarea sufletului în sine însuși pentru contemplația mistic-autarhică, „mereu alături de cel ce este doar gîndit / și nu-mi oferă să mă sprijin nici-un trup / deși făptura mea întreagă-l urlă", de cel „nerupt în sinea lui de nici-o confruntare". Ceea ce dă consistență poetică versurilor este tentația dramatică spre absolut, în-sinele caracterizîndu-se printr-o mișcare paralizantă și amenințătoare : „aici e totul strîns în sine / fără de pierdere multiplicat / și fiecărui punct e dat să poată / rodi-nlăuntrul lui o sferă / e nevăzutul de viteză saturat deplin / cu mîna dacă vrei să-l pipăi / ți-o sfîrtecă-ntr-o clipă pîn'la umeri / el se aude și se vede / fără urechi și fără ochi / te soarbe și te-azvîrle / din tine-n univers / mai repede decît să poți simți / cum ai trecut murind prin el". Necondiționat de simțuri, absolutul solicită „organul" poetic ; confundarea cu el înseamnă atingerea virtualității pure — un fel de **chaos** concentrat oglindind mișcarea Luceafărului : „și-n acest loc atît de-adînc în mine / prin adîncime neapartinîndu-mi / lipsit de greutatea formei m-odihnesc / spațiu-absorbit căruia nu-i rămîne / un timp oricît de-ngust pentru măsură / privește-nghițind / distanța dintre ea și ochi / nereflectînd nici una și nici altul / jur împrejurul lui lăsîndu-le / să-l înconjoare nesfîrșit / mișcare-ngrămădită / într-o fantastică rotire / imaginată doar rotire / cu mult mai mult însă decît atît". În punctul acesta, **omul-fantă** din **Elegiile** lui Nichita Stănescu se îmbolnăvea „de numărul unu". Grigore Hagiu gîndește mai impersonal, mai intranzitiv, o lipsă de îndrăzneală a menținerii unității, o degradare a Unicului, a rotirii „de-nceput", prin trecerea ideii în sensibil („ideile ce trup și-au dat"), prin trecerea tezei în antiteză : „dar cine poate îndrăzni / să nu se nege-ntîi pe sine / adăugînd mereu / la ceea ce e unic un egal / la trup o umbră // iubire nepăsării / mișcarea suprimîndu-și-o încet / în cercuri tot mai largi / și luminoase-n degradarea lor / cînd cel gîndit și gînditor / se-amestecă simțind durerea / înstrăinării cîștigate". Poetul își particularizează modalitatea de comunicare poetică **(leitmotiv** practic al poeziei sale prin aspirația la puritate, la esență, la autenticitate) : „și eu încerc să-mi dovedesc / venirea mea din mine însumi / și fuga — ncetinindu-mi / îmi dărui carne gînditoare / cum alții încercînd să se-nțeleagă / dar mai prudenți cu sine / și-au dăruit țipar încert / și-amorf de viață / de iarbă sau de arbore / ori de pămînt sau poate chiar de piatră / de nebuloasă înnorînd îndepărtate ceruri / abia-ncercînd să se formeze". După teză și antiteză, urmează „adevărata suferință" a „reîntoarcerii în gînd / cu toate trupurile mele laolaltă". Acestea dezvăluie ca esență „timpul lor trăit", într-o imagine angelică a dezbrăcării de trup : „aici sînt orizonturi de copii / și de adolescenți și de bărbați / pe arii mari de întuneric și lumină fierb / și-o dragoste ciudată îi unește / la poarta încordării mele bat / în trepte suprapuse din cîmpii de marmură / urcînd și dezbrăcîndu-și carnea rînd pe rînd / însămînțîndu-mi fruntea și biciuindu-mi-o / cu timpul lor trăit". Meditația se convertește acum în meditație pe marginea trăirii infinitului în finit și a devenirii spre moarte : „voi (trupuri — n.n.) neîntrerupt mă nașteți / pe mine însumi / înscris exact în forma voastră / și abisal mă simt prin voi / unit neliniștii care vă-ncearcă / de a fi altele mereu / și liniștit și unic sînt / cum voi întotdeauna mă epuizați / desăvîrșit și-n întregime pe fragment / și mult mai sus / o triplă reîntoarcere la sine / ștergîndu-mi pragul dur / dintre putință și-afirmare / pe cel gîndit în mine doar / făcîndu-l gînditor".

„Marele visător" mută problematica devenirii și autocunoașterii într-o conștiință a iluziei universale, iar „Omul Phoenix", „Fluier de os", „Clopotul" etc. — într-o năzuință a atingerii gestului poetic pur prin trăirea antinomiilor existenței. Un poem foarte bun, rezumînd ceea ce s-a numit vocația **blîndeții,** a poetului, este „Inimile" : „o inimă din nou mă naște / din propria-mi durere / și vin cosașii să mă vadă / în loc de cap o inimă pe umeri port / și pieptul mi-e o inimă / și mîinile-mi sînt două inimi încleștate / și voi pleca pe două tălpi de inimi / și voi privi cu două inimi limpezi / voi auzi cu două inimi îngropate-n mine / și voi vorbi și săruta / cu gura mea de inimă / și coardele de liră mă biciuie // și foarte vulnerabil sînt / din creștet pînă în călcîie / dar binecuvîntarea de-a fi inimă / și de a naște numai inimi / otrava presupusă mi-o răscumpără / și mi-e destul să-mi știu / bătaia fără de oprire / în trupul mare ce mi-e dat să-l locuiesc / adînc în trupul nevăzut / menirea el și-o știe / la fel și eu pe-a mea / și unul niciodată nu-l va umili / pe celălalt."

Poezia lui Grigore Hagiu se poate caracteriza ca lume concentrată („Timp concentrat", „Seară concentrată", „Existență strictă"...), descriind mai puține volute exterioare, îndreptată spre esențele statice, prezente, ale lucrurilor.

Ion MADOȘA

POEZIA CA DESCOPERIRE A FRAGILITĂȚII FIINȚEI

O dimineață de toamnă ploioasă — dar străbătută de nostalgii și de lucide halucinații ale iernii, — o dimineață mohorită prin care plutesc încă, destrămate, lumini de vis nevisat, culori ireale topite repede în culoarea și mai ireală a ploii, — o melancolică dimineață fără rost (ca-ntr-o duminică infinit repetată) crește din poezia lui Mircea Ivănescu, din această carte neașteptată și neverosimilă pe care-o citesc cu privirile încordate — cuvintele în caractere mici se-nghesuie parcă unul în altul, crispate pe albul mat al paginii, vibrînd însă, secret, ca de-o muzică vagă, îndepărtată și delicat înghețată : muzica universalei fragilități.

Un sentiment atît de profund al fragilității ființei nu mi-a mai dat, subiectiv vorbind (și ca atare făcînd abstracție de o mulțime de contraste izbitoare), decît lectura lui Bacovia. Spunerea bacoviană, exterior muzicală, dar interior ruptă, întretăiată, bîlbîită ca-ntr-un delir, ascunde o dramă a limbajului din perspectiva unei conștiințe ingenue, poate chiar a unei subconștiințe a fragilității ; natura limbajului îi este poetului inaccesibilă, dinamica lui străină ; surparea, măcinarea înceată, dezagregarea ființei par condamnate să se desfășoare într-un exil al tăcerii, *din care limbajul apare ca un paradis, obiect al unei nostalgii mistuitoare.*

Miracolul poetic bacovian îl constituie, poate, tocmai această imposibilitate de a spune, această inaderență la structurile flexibile ale vorbirii, determinînd prin reacție un efort disperat către spunere : și, astfel, formele cele mai rigide, cele mai banale și mai vide ale unui limbaj convențional „poetic" (saturat de clișeele unui simbolism tardiv) sînt parcă sanctificate ; pînă acolo încît imperecherile cele mai stringace de cuvinte, agramatismele înseși (de loc rare la poetul Scînteielor galbene) *capătă sensul unei tulburătoare autenticități, care este aceea a inadvertării, a sentimentului fragilității ființei care nutrește iluzia, nesfîrșit de naivă, a mîntuirii prin limbaj.*

La Mircea Ivănescu drama limbajului se desfășoară în planul unei conștiințe intelectual lucide : totul a fost spus, *și* respus, citit *și* recitit, *lumea însăși s-a verbalizat în întregime și odată cu extinderea și perfecționarea internă (divers funcțională) a „imperiului semnelor", ființa a devenit tot mai fragilă : un simplu semn poate s-o spulbere. Exilat în labirintul limbajului, poetul pare a visa — conștient însă de imposibilitatea și zădărnicia visului său — salvarea prin tăcere, ieșirea, fie și numai pentru o clipă, din întortocheatele coridoare ale limbajului, cu oglinzi cețoase care absorb ființa, care-o lasă doar să fie, din cînd în cînd,* ghicită, *în palide și efemere străfulgerări.*

Eliberarea din limbaj fiind cu neputință (de negîndit) *poetul își găsește un refugiu (dacă așa poate fi numit) în joc —, dar un joc de-o factură absolut particulară, un joc fals* (ironic), *riguros pînă la absurd și pînă la nebunie, căci se joacă în marginea neantului vorbirii ; un joc asediat de neliniști, de obsesii, de moarte, — construcție atentă și infinit fragilă, pe care-o poate prăbuși, metaforic vorbind, simpla atingere a unei clipe.*

La o lectură superficială, cu atît mai mult la una „avizată" și profesional superficială, poezia lui Mircea Ivănescu apare ca minoră, inteligent sentimentală, rafinată, în sensul livresc, delectabilă ca un divertisment superior, dar nimic mai mult. Consider o calitate cu totul rară a acestei poezii că poate părea așa și e o dovadă a autenticității ei paradoxale, pătrunsă de spiritul ambiguu al ironiei.

Tomnatecă asemeni culorii ploii, duminicală (ca o duminică pe care n-o va mai urma nimic), această carte străbătută exclusiv de absențe *— de femei absente, de cărți absente, de cuvinte absente — este, tocmai pentru că se joacă pe ea însăși la limitele limbajului, — un* studiu *amețitor de exact asupra fragilității ; un studiu făcut prin observație directă de cineva care, — înfruntînd citeva primejdii ! — a fost și este* acolo : *bătut de marile vînturi ale golului, asumîndu-și, cu o discreție care ține și ea de esența ironiei, irealitatea însăși a jocului poetic, sfîșierea lui fără rost. Am crezut, pînă nu de mult, că poezia este — sau trebuie să fie — o terapeutică a vorbirii : că ea trebuie să vindece, fie și prin inefabil, vorbirea de bolile care-o macină : ideile primite, platitudinile, preciziile inerte, subtilitățile moarte. Dar — cine știe ? — poate că poezia are astăzi altă menire (și de aceea nu mai seamănă decît îndepărtat cu ea însăși), — aceea de a adînci bolile limbajului, de a spori conștiința lor, de a le aduce la intensități obsesive și de a ilumina astfel, dureros, structurile mincinoase ale vorbirii ; de a discredita însăși frumusețea acestei minciuni, liniștitoarea ei dulceață. Dar poate că și aceasta e tot o terapeutică, de vreme ce cuvîntul nu poate fi desființat decît prin cuvînt, minciuna prin minciună, ironia prin ironie. După aceste distrugeri ce rămîne, însă, în afara sentimentului eternei fragilități ?*

Matei CĂLINESCU

Proză de

zeul.

Stăteam într-o bancă lungă, într-una dintre primele bănci, foarte lateral, acolo unde se puneau unul peste altul paltoanele care nu mai încăpeau în cuiere. Prin fereastra de deasupra caloriferului se vedea afară. Afară erau ferestrele de la etajul trei de la „Istorie". Între ferestrele lor și ale noastre ningea. Niște fulgi mici, luminoși. Afară ningea, dar acolo, jos, sub etajul unu, nu mai îngheța. Venea primăvara. De cîteva zile vorbeam să mergem să prindem pești. Ne lua să prindem pești Dorel, un văr al lui Emy. Era mare expert și ne lua cu el. Într-o după-masă, pe-nserat. Dorel avea 5 ani.

Cred că dacă aș fi putut să aud, aș fi auzit niște lucruri tare interesante. Conferențiarul care vorbea era un tip tare inteligent, nu dădea din mîini și nu făcea apostrofe în sală spre dia care nu erau atenți. Avea un anume fel de a privi de-ți venea să crezi că și tu ești la fel de inteligent și că e de la sine înțeles că pricepi cam ce vrea să spună, ba, pe deasupra, că mai știi încă ceva pe care îl știm amîndoi și care nu mai trebuie spus. Cam așa cred că vorbea. În orice caz, așa te privea. Era și un tip sobru, care-ți inspira încredere. Eu cred că vorbea numai așa, ca să-și lege gîndurile între ele. Parcă vorbea numai cu mine sau numai cu tine și dălalți nici nu existau, și nici eu, nici tu nu existai pentru că de la început eram de acord cu el și atunci nici noi nu mai existam și atunci vorbea numai pentru el. Ca să-și lege gîndurile între ele. Eu îl ascultam cum și le leagă, afară ningea și pluteam ca-ntr-o barcă, barca se legăna, se legăna, eu cu Emy stăteam pe o bancă, pereții bărcii dispăreau, conferențiarul dispărea, dispărea pînă și Ade, în timp ce eu cu Emy părăseam Edenul 2 ca să intrăm în Edenul 3 și pe urmă în 4, și tot așa pînă-la nouă, banca noastră se legăna luminată de o umbră caldă și noi pluteam cu ea prin aer, ne înălțam rotit ca un zmeu cu coadă, și de acolo de sus nu se mai vedea nimic în jur decît cer albastru și nori albi bucălați.

Și Ade mai venea cîteodată cu noi. Ade era slabă, slabă, făcuse operație de apendicită și avea niște ochi mari-căprui suferinzi, videa mult, mai mult zîmbea și din cauza asta făcuse două cute în colțurile gurii, avea un caracter urît și voia să se mărite. Și pîn-la urmă s-a măritat — fetele astea cînd vor să se mărite cu adevărat îl îmbrobodesc pe tip pînă nu mai știe ăla pe ce lume se află, și atunci Ade e frumoasă, Ade are ochi de patimă, Ade e Edenul 3, Ade e Edenul 4...

Dacă ar fi vrut Ade să-mi spună totul atunci, dacă ar fi putut ! Dar nu putea.

Emy avea o față mică de înger cu pistrui, se îmbrăca în negru, în culori închise, mie-mi venea să urlu cînd o vedeam cum se îmbracă, avea o mică cochetărie, o mică supărare ascunsă care-i dădea un aer distins, buzele-i zîmbeau ca un flutur trist, și mai avea un spate, cu umeri, cu picioare, cu șolduri, cu tot, un spate minunat. Emy are sîni rotunzi și tari. O dată i-am ascuns pe rînd cu palma. Atunci era să înnebunesc eu.

Și era să mai înnebunesc o dată. Cînd am vrut să mă ridic așa, în picioare, să se uite toți la mine, conferențiarul ăla să se holbeze prin ochelari, și toate fetele silitoare să se oprească din scris, și eu să spun : „Nimic, să urmeze, continuați !", să fiu un pic trist și să dau din mînă așa, de la stînga la dreapta, și alea, înnebunite, să nu mai poată scrie nimic, și conferențiarul să spună altceva, niște povești amuzante, sau, naibii, altceva, orice altceva, de exemplu o întîmplare cu un băiat și o fată care se plimbau pe stradă și afară era frig și ningea.

Emy și Ade erau niște ființe cu totul superioare. Cred că erau la fel de deștepte ca și conferențiarul ăla tînăr. Numai eu eram o canalie — dacă „canalie" poate să însemne ceva frumos. Ade avea un caracter urît pentru că voia să se mărite și nu putea, i-ar fi plăcut să aibă notițe de la cursul acela și nu scria. Și, ca să aibă ce nu avea, atunci trebuia să aibă un caracter urît. Dar nu era o fată rea, zău nu era, pînă la urmă tot s-a măritat, cu toate că avea picioare subțiri. A luat un băiat cu ochi căprui, grăsuț, nu ridea aproape deloc și era gelos. Of, Emy !

Noi doi, puteam fi fericiți ca doi nobili ruși într-o veche dramă intelectuală. Dar tu trebuia să ai o pălărie cu dantelă, o umbreluță, cu cățeluș, și, poate să te îmbraci în violet. Ție, Emy, nu ți-ar fi trebuit nimic. Coborai treptele amfiteatrului, parcă ar fi intrat o nobilă doamnă într-un salon medieval, scoteai pălăria cu dantelă, cu multă grijă, era udă, afară ningea, scoteai paltonul, „Ade, ține-mi și mie un loc !", „Ți-am ținut !"

Era veselă ca în gară la Petersburg, cînd cobora din trenul de Moscova. Lega cățelul de calorifer, cățelul era jegos și nesimțit, Emy devenea grijulie, cățelul făcea pipi abundent pe calorifer și începea să miroasă, Emy se înroșea, ce să-i faci, căței ăștia, și mă privea jenată. Emy, nebuno, acum știu ce scria în caietul tău !

Și mai știu ceva. Că bărbații n-or să se omoare niciodată după Emy, dar că or să șoptească între ei.

Pe urmă a început să se facă iarnă tot mai a naibii. N-am mai plecat după pești, pe Maestro îl închisese maică-sa la grădiniță. Am chemat-o pe Emy la mine. N-a vrut să vină. Știi, Emy, nu te chem așa, chiar „la mine". Vreau să te cunoască maică-mea. Emy era foarte tristă, se întristase deodată, minciuna mea sfruntată mi-o citise în albul ochilor, ooo, ce rușine-mi-era ! Și necaz. Știi ce mi-a răspuns Emy ? Mi-a răspuns că de maică-mea îi era teamă, nu de mine. Ce frumos mi-a răspuns ! M-a făcut praf.

Se apropia anul nou. Eu voiam să petrecem revelionul împreună. Afară se întețise iarna. Dar în ultima zi, înainte de vacanță, nici nu mi-aș fi putut închipui, Emy a venit îmbrăcată într-un pulover verde cu dungi albe. Îi era foarte cald, l-a scos și avea o bluziță subțire cu decolteu fals, albă, cu hexaedre verzi și cu jabou. Era coafată proaspăt, manechiură cu sidef roz, pe buze un ruj foarte deschis, ochii ușor migdalați cu o umbră de creion. Emy, cum, așa, dintr-odată ? Dacă te-aș fi visat vreodată frumoasă, n-aș fi putut, n-aș fi avut curaj să te visez așa. Erai o nebună, toți bărbații se uitau ca niște zmintiți după tine, Emy, nu-mi venea să cred, Emy. Nu putea să fie pentru mine atîta bucurie, nu avusesem niciodată o bucurie mare, o bucurie adevărată, numai fleacuri. Vorbeai tot timpul în șoaptă cu Ade. Treptat, am început să înțeleg. Ne cunoșteam de puțin timp, nu știam aproape nimic despre tine, nu voiam să știu nimic despre tine cu o lună în urma noastră, de cînd începusem să ne întîlnim și să spunem „noi".

A venit pauza. Mi-ai cerut o țigare. Ți-era puțin rușine, aveai o emoție. Pentru ce ? Nu mai avea rost. Începusem să înțeleg, știam, eram aproape sigur ! Era o veste proastă pentru „noi".

Se apropiau sărbătorile. Ningea, ningea, era frig, geamurile erau îmbulinate cu tampoane de zăpadă pe afară, înghețate pe dinăuntru. În spatele lor era o zăpăceală veselă, lumea gătită foia de colo-colo cu capul în nori, toți așteptau o surpriză, nu mai aveau răbdare, emoție, veneau sărbătorile, se schimba anul. Noi îl priveam cum se schimbă de la fereastra etajului 1, din sala 4. Stăteam pe calorifer, de sub geam trăgea o briză rece, eram nefericiți amîndoi. Trebuia să ne gîndim la un viitor. Asta însemna un compromis din care să iasă o viață onorabilă. Emy, ți-o băgaseră în cap brutele alea bătrîne de care te-mpiedici toată ziua pe stradă, și care-ți rup coastele și pantofii cînd văd vreun loc liber în mașină, ți-o băgaseră în cap, și tu te și gîndiseși la vreunul dintre ele, un viitor, nu cu mine, bine-nțeles !

Dar în seara aia nu înțelegeam nimic și plîngeam ca un prost, și i-am spus că am vrut s-o am că are picioare frumoase și d-aia, și că n-o iubesc, și n-am iubit-o niciodată, puteam să jur.

— Ce copil ești ! a zîmbit ea.

Adevărat, eram ridicol de pusti ! Dar nu, orgoliul meu de refuzat s-a aprins și voiam să fiu mare, mare ca un bărbat și am bravat în urmă vreo mie de suferințe, o barbă albă de 20 de coți și nici măcar nu vedeam că plîngeam ca un prost. Îi mai și explicam că urlu din ambiție, nu că m-ar fi durut. Dar în momentul acela cred că eram destul de tînăr ca să mă pot crede și acum tot puști.

Mai tîrziu, într-o cafenea, la interval de o săptămînă, la aceeași masă, întîi a fost unul, pe urmă altul, doi bărbați s-au așezat la masa aceea, au cerut de băut și au plîns. Au plîns cu lacrimi mari, cum se cuvin unui erou, unui prieten, nu unei femei. Au plîns cu lacrimi limpezi. La cafenea. Într-un loc prin excelență rece, uneori cinic. Dar să plîngi în fața unei femei ? Cred și eu că pe atunci eram tare puști, și pe urmă poate am mai crescut, altfel n-aș mai fi fost în stare să dau ochii cu ea.

Pe urmă a venit caetul. Zicea că dacă îl citesc, nu vrea să mă mai vadă. Știam că, oricum, tot n-o să ne mai vedem, așa că în loc să-l citesc i l-am dat înapoi. Ne-am întîlnit odată, întîmplător, și ne-am plimbat prin Grădina Publică, ea a vrut să ne plimbăm, se măritase și voia ceva de la mine, ceva pe care trebuia să-l ghicesc eu. Am chemat-o din nou la mine, speram să mă refuze, și m-a refuzat. N-am aflat ce a vrut atunci de la mine, nici azi nu știu, dar m-a întrebat dacă mai vreau să citesc caetul acela.

Ne-am mai întîlnit și altă dată, și am stat de vorbă. Vorbeam unul cu altul nici măcar ca doi prieteni, mai degrabă ca doi cunoscuți, ca doi soldați care au stat împreună într-o groapă de bombă acum vreo 20 de ani, stau de vorbă și nici unul dintre ei nu-și mai amintește numele celuilalt, au stat amîndoi ascunși într-o groapă de bombă și gloanțele șuierau deasupra, dar acum s-au întîlnit, vorbesc despre pensie, despre copii, despre altceva. L-am cunoscut și pe bărbat-su. Era și el pescar. Dar era un dobitoc de pescar și n-avea să prindă niciodată peștele. Era pescar sărac, să prindă baboi cît degetul și să aibă copii mulți.

cărți și autori

UN CIUDAT AUTOR DE BESTIARII

Într-o vreme cînd literatura satirică e în suferință și, din cîtă există, bună parte este de tot căzută în ne-literar, e aproape uimitoare lipsa de înțelegere față de un autor cu mare vocație satirică. Teodor Mazilu, căci despre el e vorba, a fost stînjenit în egală măsură atît de susținători, cît și de adversari. Sînt puține cazurile în care obtuzitatea critică a fost totală, cînd unghiul înțelegerii, oricît de îngust în unele perioade, a fost pe de-a-ntregul obturat de prejudecăți : Teodor Mazilu e unul dintre ele.

Indiferent de ipostază — prozator, dramaturg, gazetar — Teodor Mazilu privește lumea cu un ochi mizantropic. Dacă observația că în orice moralist coexistă un optimist și un pesimist este adevărat, la Mazilu predomină ultimul. El trăiește într-un univers abstract, ordonat de o logică strictă, populat de idei în stare pură. Contemplația lumii reale e dramatică, dacă nu tragică : nobilele abstracțiuni sînt permanent supuse alterării, degradării, prin întruparea lor în materie concretă. Durerea de a le vedea astfel compromise e imensă. Ea se convertește într-un rictus sarcastic, lipsit de adîncă amărăciune. Literatura produsă de o asemenea atitudine are un pronunțat caracter satiric. Autorul are, ca altădată legendarul Midas, un dar blestemat : transformă totul în caricatură. Tragedia e implicită și subtextuală.

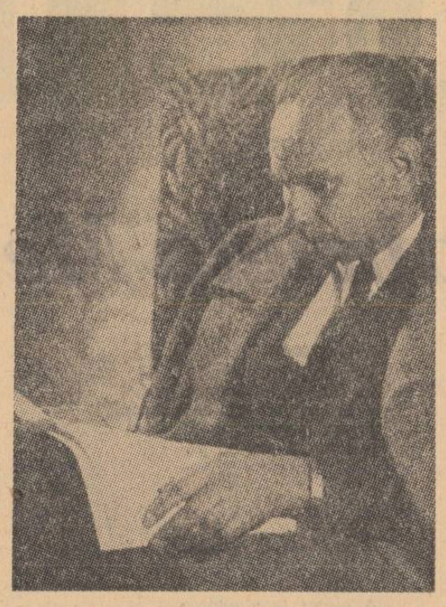
Aceste zile și aceste nopți, *poate cea mai bună carte a sa de pînă acum, este și cea care îl exprimă cel mai bine. Pretins „roman", volumul este de fapt un bestiar, un manual de zoologie populat de himere grotești și îmbîcsit cu moralități. Mișcarea epică este aproape inexistentă, interesul fiind radiografierea unor caractere sau a unor maladii morale. Dar totul este o enormă parodie : și unele și altele sînt caricaturi. Nimic nu e „serios" în această carte și marea eroare a criticii e de a o fi speculat ca „serios".* Aceste zile și aceste nopți *este în fond o reprezentație cu păpuși ce au fost considerate actori în carne și oase. Titlul chiar este parodic și e curios cum nu s-a observat. Caricaturile de „personaje" evoluează (mai exact : se mișcă) într-o compunere foarte laxă, scopul fiind expunerea lor înceată, arătarea tuturor fațetelor ; intriga însăși e un simulacru și, pe alocuri, o parodie de intrigă. Sînt reprezentate diverse tipuri, purtînd nume adecvate, dintr-o bogată faună : Beldiman — inginerul cu fumuri intelectuale, Cucu — funcționarul șovăielnic, fricos și neajutorat, Sebastian Lefteriu — arivistul feroce, Turturete — tînărul căruia i se face educație, Matei — muncitorul fruntaș în producție și inovator, Tabarcea — director de întreprindere, fost muncitor, Cazacu — intelectualul care devine just, Ioana Mateescu — femeia ușoară ce se schimbă prin încadrarea în cîmpul muncii, Grosu — sportivul afemeiat etc., etc. Lineare, lipsite de psihologie, aceste false personaje se definesc prin întinse dialoguri și prin inscenarea unor situații caracterizante. Replicile și comportarea sînt alcătuite din automatisme verbale și din reacții specifice tipurilor în cauză. Iată o asemenea „biografie" morală tipică :* „În privința firii, secretarul semăna mai mult cu maică-sa și mai puțin cu taică-său, om înrăit în sărăcie și destul de repede la mînie. Și acum, la aproape cei patruzeci și cinci de ani ai săi, secretarul își încingea pantalonii tot cu cureaua cu care răposatul taică-său îl bătuse la tălpi în copilărie. (...) Firea schimbătoare a secretarului venea din incapacitatea lui de a fi rău pînă la sfîrșit. Cînd îl supăra purtarea unui om, Stoica îl critica zdravăn, dar puțin timp după aceea se gîndea la cel criticat cu bunătate și înțelegere". *Reacțiile sînt caracteristice :* „Inginerul i se părea lui Stoica un mare netot. Să cunoști limba franceză și să citești romane polițiste !" *gîndește creatura și întreabă :* „— Critică descompunerea burgheziei ? și francezii au broșuri care ne ajută în muncă..." ! *Înainte de a se însura, același meditează :* „nu poți să fii fericit pe deplin cînd alți oameni mai suportă jugul capitalist. Citești mereu în presa centrală despre crimele imperialiștilor...". *Parodia este evidentă : plăcerea autorului e de a pune în mișcare, de a anima, o colecție de clișee. Viața, lumea reală, concretă, e pervertită printr-un schematism hilar și vocația lui Teodor Mazilu este de a oferi un spectacol cu marionetele rezultate. În desfășurarea ei,* Aceste zile și aceste nopți *este o imensă mascaradă. Obiectul satirei îl constituie tocmai această degradare, această decădere în schemă trivială. Un director filozofează cam așa :* „Dacă ești cinstit, trebuie să te scoli cu noaptea în cap. Un om cinstit pune ceasul să sune la șase dimineața, nu se tolănește în pat pînă la zece" *sau* „Datoria mea de director e să-mi fie milă de un funcționar cu apucături mic-burgheze". *Matei, eroul cărții, privind un „personaj negativ", gîndește :* „O să capete burtă din cauza concepțiilor acestea retrograde... Și o să-i cadă părul" ; *tot el refuză să danseze, la o chermeză, cu o colegă, pe motiv că aceea și-a înșelat iubitul, plecat în armată, grănicer. Și mai șarjate sînt așa-zisele „personaje negative". Sebastian Lefteriu este o caricatură, în sens invers, a lui Julien Sorel, sau, mai degrabă, a napoleonidului Raskolnikov. Ultima lui dorință este de a realiza* „O iubire sinceră, un sentiment durabil între două cîrpe netrebnice... O dragoste pe viață și pe moarte între două confuzii ideologice. Ce zile fericite vor veni... Am să deschid ușa și am să întreb : unde ești, față care ai trădat idealurile poporului muncitor ? Sînt lîngă tine, iubitul meu îmbibat de ideologia burgheză... Vom trăi ca două reptile... Vom fi viscoși, dar fericiți...". *Și exemplele ar putea fi mult continuate. Logica mișcării personajelor e traumatizată, nu de puține ori se ajunge la un absurd grotesc (bătrînii care „decupează" femei din revistele ilustrate etc.). Teodor Mazilu este creatorul unui univers satiric rezultat din viciere ; lumea din* Aceste zile și aceste nopți *e o lume diformă, bolnavă de schematizare extremă și grosieră. Interesant este însă că din cînd în cînd el pare a-și lua în serios creaturile, transformîndu-se într-un personaj al propriei viziuni ! Comentariile sale, care pe alocuri sînt chiar stufoase îngreunează însă cartea cu un lest nedorit. Dar adevărata substanță le respinge și, poate că la o viitoare apariție, Mazilu va proceda la o necesară operație de eliminare a balastului.*

Autorii multor comentarii critice în rîvna lor de aplicare a unui procustian pat al se știe cărei „metode" devin, volens-nolens, personaje de drepturi depline ale galeriei de caricaturi. Unul găsește că e vorba despre lupta dintre inteligență și prostie, drept care îl condamnă pe Mazilu în acești termeni : „T. M. pare că ar fi descoperit în locul luptei de clasă un nou conflict : lupta cu prostia". Alături de Beldiman și dl. Bogdăneanu, autorul acestei observații își găsește un loc binemeritat. Un altul crede că Mazilu vrea să ofere „exemple de comportare nouă" și îi reproșează că „pildele" sînt neconvingătoare ! Aceste zile și aceste nopți *îl așteaptă...*

Mircea IORGULESCU

GEO BOGZA LA 60 DE ANI

Printre multele mele regrete, încerc încă unul : acela de a nu-l fi cunoscut în anii fierbinți ai tinereții sale pe Geo Bogza. Nu e, bineînțeles vina mea. Am nostalgia acelui grandios spectacol cu dezlănțuiri de liane în universuri saturate de culori, de convertire a lavei în literatură și gest, de repovestire a miracolelor geologice. Dar am în schimb privilegiul de a descifra în Geo Bogza cel de acum, în bărbatul cu alură de uriaș cumsecade, patetic în cele mai domestice dintre mișcări, tînărul, tinerețea de... odinioară. Dacă șase decenii înseamnă odinioară.



Bogza s-a „grăbit" să îmbătrînească și a fost aceasta una dintre puținele sale neizbînzi, (neizbînzi, nu înfrîngeri !) s-a cheltuit generos într-o carieră punctată metodic, fără zgîrcenie, de străluciri, mărturisind-dramatic, grav-meandrele unei rare sensibilități la tot ce e nou, la tot ce e neobișnuit : Poet de nobilă vocație (niciodată mărturisindu-se ca atare) eseist incomparabil (Bogza nu e, ceea ce convențional se cheamă reporter) etern peregrin, autorul „Cărții Oltului" e o prezență unică în literatura noastră și mă grăbesc să-i salut cele șase decenii, cu uriașe frunze roșii prinse în clanța ușii domniei sale și cu păsări ale toamnei prin fața geamurilor. Cel care a cultivat expresia monumentală fiind în intimitate nespus de cald, de firesc, rămîne personagiul esențial al unei opere prodigioase. Cu bicicleta care trebuie să fi cîntărit cît o caroserie de Ford arhaic cu care Bogza a călătorit pe firul Oltului, îl văd suindu-se în vreuna din ambarcațiunile unui alt mare fluviu pentru o călătorie dus-întors și nu m-aș mira să citesc cîndva o „Carte a Stixului".

La mulți ani, Geo Bogza !

Gheorghe TOMOZEI

REEDITĂRI OCAZIONALE

S-a spus, pe drept cuvînt, că o antologie este în primul rînd expresia unei personalități, anume aceea a alcătuitorului ei, și abia în al doilea rînd o imagine a celor antologați. Cel mai la îndemînă exemplu în literatura noastră este, fără îndoială, antologia de poezie populară selectată de Lucian Blaga, ilustrativă în cel mai înalt grad pentru poetul Blaga, pentru obsesiile, miturile și preferințele sale, și apoi pentru folclorul nostru ; la fel se poate spune despre **Poezia toamnei**, culegere îngrijită de Ion Pillat. Sînt însă și antologii cărora însuși obiectul lor le impune un anumit cadru și o anumită perspectivă ; dintre acestea face parte chiar volumul recent apărut, dedicat poeților de la **Viața nouă** de vechiul colaborator al revistei, poetul Al. Colorian, cu o prefață de D. Micu.

Viața nouă, revistă de o factură cărturărească și de o ținută aulică, neobișnuită pe atunci la noi, se confundă în general în conștiința noastră cu literatura scrisă și promovată de Ovid Densușianu și se bucură, ca și literatura acestuia, de o etichetare superficială de cele mai multe ori, în care numitorul comun este „diletantismul academic". Pornită, fără îndoială, de la o realitate, această categorisire păcătuiește, natural, prin îngustimea ei. De **Viața nouă** se leagă în chip inevitabil istoria mișcării simboliste în a doua generație a sa ; reprezentînd, pe alt plan, ceea ce a fost **Literatorul** pentru generația „eroică", **Viața nouă** a publicat un mare număr din numele înscrise sub faldurile modernismului în preajma primului război mondial și a făcut posibilă conștiința de sine a unei mișcări literare pentru care unicul argument de coeziune era cel estetic. Spre deosebire de **Viața românească**, de **Semănătorul**, de **Flacăra** lui C. Banu sau chiar de **Literatorul** lui Macedonski, gruparea **Viețli noi** nu a făcut cunoscut și nu a profesat, în afara unor credințe democrate, generale și implicite firești la niște intelectuali, nici un crez politic. Probabil că de aici decurge și fragilitatea acestei coeziuni în plan practic, ca și unele inconsecvențe, însă în plan artistic. În lipsa unor personalități poetice de prim rang, această regrupare era singură în stare să marcheze direcții și să ofere cadrul necesar celor mai diverse experiențe. Însă chiar diversă și, uneori, deconcertantă în varietate, de la reveria exsanguă la truculența verbală, sau la energetismul programatic, lirica **Viețli noi** păstrează unele caracteristici proprii, care îndreptățesc o privire globală și o considerare unitară a ei, urmînd, bineînțeles, mai multe căi care se deschid cercetării.

Poezia energiei și a optimismului, preconizată și practicată de Ovid Densușianu, are destul de puțini emuli în revistă și aceștia nu sînt propriu-zis simboliști, ci poeți reflexivi care liricizează însuși actul cogitiv, ca Al. Colorian de pildă, poet de meditație clasicizantă, cum remarcă D. Micu, aspirînd spre uciderea „visului", adică a misterului simbolist : „Amurgul fi-va umbră și uitare / Pe-a zilelor senină primăvară, / În noi cînta-va bucuria clară / Că am învins fatidica visare" **(Apoteoză)**. Însuși activismul stenic al mentorului împrumută în poezie accente străine, ajungînd pînă la versul patetic obișnuit la Goga, dar fără melodia acestuia : „În ochii celor strînși s-asculte / Făgăduința clipei nouă / Ard flăcările bucuriei răsărite / Din scrumul negrului A fost odată, / Și ei își fulgeră mîndria..." **(Sub stinca vremii)**.

Mai proprie facturii comune a revistei este marca intelectuală a senzației, „cărturărismul" inspirației și, în fermă descendență macedonskiană, poezia interioarelor, a obiectelor. Pe acest meridian tematic, atît de propice inspirației delicate, afectivității difuze a simboliștilor, ca și cromatismului static al parnasienilor, se vor întîlni și neoclasicizantul N. Davidescu **(Umbra camerelor)**, și intimismul lui I. M. Rașcu **(În salonul vechi de țară)** și simbolismul romantic al lui M. Cruceanu **(Vitrina cărților tăcute** etc.) și atîția alții. Ca un revers firesc, va apărea în versurile acestor aceștl ai bibliotecii aspirația spre orizontul larg al naturii văzute sub unghiul belșugului, al opulenței, sub zodia rodirii și — erotic — al voluptății (T. Vianu, respectiv C. T. Stoika etc.). O figură caracteristică grupării și, nu numai pentru aceasta, interesantă este N. Budurescu, al cărui simbolism se realizează tocmai în manierismul delicat al imaginii din care nu lipsește nici un element al decorului „clasic" :

O lumină roză-pală înecase-n seara-aceea
Tot salonul, prin fiole și prin vaze de Gallé,
Uriașe crizanteme adormeau împurpurate
Cu petalele răsfrînte, în contururi dantelate,
Ca de mîna iscusită a maestrului Lancret.

Reticența senzației și rafinamentul ei totodată duc spre o expresie cenzurată, cu minime variații de ton ; simbolismul **Viețli noi** uzează clișeele și cuvintele-temă banale ale curentului nu din lipsa invenției verbale, ci din pudoarea ei. Este cazul poeziei lui M. Cruceanu, I. M. Rașcu, Eugeniu Speranția poeți diferiți ca factură dar cu aceeași caracteristică expresivă. Cu toate acestea nu vor lipsi nici accente sociale premonitorii, vizînd cetatea viitorului la poarta căreia „băteau ciocanele enorme" în poezia lui Mihail Cruceanu de pildă **(În mistica cetate** etc.).

Pe terenul comun al revistei se întîlnesc numeroase destine poetice, cu trăsături specifice din cele mai diverse ; unele din ele și-au croit un drum propriu, care se confundă prea puțin — și numai un moment — cu cel al revistei. Aceștia, colaboratori de moment sau de circumstanță, nu reprezintă întotdeauna revista, în primul rînd prin însuși faptul colaborării lor întîmplătoare ; în al doilea rînd și mai important, prin faptul că ei nu reprezintă întotdeauna direcția lirică predominantă a grupării sau, mai exact spus, o depășesc. Așa este cazul lui Bacovia, Minulescu, Pillat. Firesc ar fi fost, credem noi — dacă se pot avansa propuneri într-o întreprindere atît de dificilă și de personală cum e o antologie — ca ponderea masivă să o aibă, în acest florilegiu, poeții cei mai caracteristici pentru firma sub care au fost înregimentați, iar colaboratorii sporadici să aibă și ei drept de cetate pe măsura colaborării lor. În ceea ce privește poeții de mare anvergură, cum au fost cei citați, bine cunoscuți și cu opera editată frecvent și în ediții masive, prezența lor în antologie ar fi doar un act de formalitate, semnificativ în sine. Antologia ar trebui în primul rînd să pună în circulație o serie de nume uitate sau ieșite, pentru moment, din circuitul editorial. Ce se întîmplă însă ? Deși toți cei trei poeți citați mai sus au colaborat puțin, ba chiar foarte puțin, prezența lor în paginile antologiei este cea mai masivă ! Aflăm astfel din prefața lui D. Micu că Pillat a colaborat la **Viața nouă** o singură dată, cu cinci poezii. În schimb îl găsim în sumar cu **zece** titluri. Pentru compensație, un colaborator statornic și poet ilustrativ al grupării (am numit pe I. M. Rașcu) figurează numai cu șapte titluri. Departe de a fi o simplă socoteală de spițerie literară, credem că aici se manifestă o greșeală de concepție a autorului antologiei, tentat să umple paginile culegerii cu nume bine cunoscute în detrimentul reprezentării mai bogate a poeților uitați în paginile revistei. De altfel, mergînd mai departe, firesc ar fi fost ca versurile — toate — să fie selectate direct din paginile revistei, nu și din alte publicații, din volume ulterioare, cu eventuale reveniri, corecturi, cu alte poezii chiar, ba și cu poezii... inedite ! (p. 419—420). Antologia este intitulată, evident, a **poeților**, dar aceștia sînt cuprinși în volum în temeiul participării lor la fenomenul comun care s-a numit **Viața nouă**. Altfel, ce motive puteau alătura versurile lui Minulescu de cele ale lui Boniface Hétrat ? Din cauza acestei incongruențe se și percepe un oarecare divorț între antologie și prefață, în care D. Micu, excelent cunoscător al epocii, încearcă tocmai să trasеze contururile durabile ale fenomenului liric de la **Viața nouă** în ceea ce are el unitar.

Mircea ANGHELESCU

MIHAIL DRAGOMIRESCU

(Urmare din pag. 3)

„Armonia care stabilește o relație eternă între fondul variabil și forma invariabilă este un lucru antirațional" [16]. (evident în sensul arătat de noi mai sus, deci în sensul imposibilității de a fi cuprinsă în spațiul valabilității clasice).

Deci „armonia este de natură mistică". De ce ? „fiindcă (ea — n.n.) are puterea de a împreuna elemente absolut contrarii".

Dar prin această explicație, caracterul fals transcendental al misticului devine mai mult decît evident, acesta fiind înțeles aici, exclusiv ca o realitate care acceptă și rezolvă determinanții „absolut contrarii".

Analizată mai atent, categoria de armonie apare ca un nucleu deosebit de interesant, datorită faptului că adună în sine toată lumina dar și toată neputința lui Mihail Dragomirescu, viziunea și limitele lui dialectice.

În adevăr. Armonia posedă un substrat dialectic prin faptul că afirmă contradicția ca reală, instituind astfel opera de artă ca unitate a contrariilor.

Însă, în același timp, ea devine o negare a dialecticului prin aceea că se instituie ca al treilea element al acestei unități. În acest fel, Mihail Dragomirescu deformează grav întreaga structură a unității contrariilor care exclude prin ea însăși un al treilea element pe care-l consideră nu numai de prisos dar și antidialectic.

Acest al doilea aspect antidialectic al armoniei are o deosebită importanță în sistem.

El probează în primul rînd faptul că Mihail Dragomirescu nu a intuit cel mai esențial aspect al contrariilor dialectice și anume că„ aceste determinații ce par pur și simplu separate, trec una în alta, de la sine, prin ceea ce sînt ele" [17].

Dar nesesizînd că „mișcarea este contradicția existentă" (Hegel), Mihail Dragomirescu consideră contrariile sale estetice ca incapabile de a se automișca. De aici necesitatea celui de „al treilea organ" înțeles ca o forță exterioară contrariilor și care are în sistemul său menirea de a impulsiona aceste contrarii înțelese ca statice și de a le institui în unitate.

Este o eroare comisă chiar în substratul dialectic al sistemului și care tocmai datorită acestui fapt, deformează grav, întregul sistem.

„Armonia intimă face una singură din două existențe care, contrarii prin natura lor, sînt în același timp contrarii prin însușirile lor specifice" [18].

În alt loc [19], Mihail Dragomirescu numind armonia și „putere elementară" arată că aceasta „este alt nume pentru a defini această extraordinară putere de unificare a contrariilor".

Astfel, armonia este personificată, ea instituindu-se din punct de vedere logic (prin ipostaziere [20]) ca un pseudoconcept (concept ipostaziat) căruia „i se acordă funcția de a crea realitatea" în cazul nostru funcția de a crea mișcarea și unitatea estetică a contrariilor.

De aici încolo, în tot sistemul său, Mihail Dragomirescu vorbește despre armonie ca despre o forță stranie, străină personalității creatorului operei de artă și opusă personalității raționale a omului în general.

Dar este limpede rădăcina dialectică a armoniei ca de altfel a tuturor categoriilor primare ale sistemului.

De aceea analiza atentă a operațiilor și seriilor de operații logice care au dus la stabilirea acestei categorii, prezintă o importanță covîrșitoare, fiindcă ea ne pune la dispoziție nu numai mecanismul logic de formare a unei categorii izolate în sistem, ci însuși mecanismul logic de formare a tuturor categoriilor primare ale sistemului.

---

[1] În acest sens vezi (pentru geometrie) H. Poincaré „La science et l'hypotese" Paris, Ed. Flammarion.

[2] T. Maiorescu — Logica Buc. Ed. Socec 1890 pag. 101—102.

[3] G.W.F. Hegel — Știința logicii Ed. Ac. R.S.R. — Buc. 1966 pag. 34.

[4] Pavel Apostol — Probleme de logică dialectică în filozofia lui G.W.F. Hegel — Ed. Ac. R.P.R., Buc. 1956 pag. 25.

[5] Hegel op. cit. pag. 38.

[6] Hegel idem pag. 87.

[7] G. Călinescu — Istoria literaturii române — compendiu Buc. E.P.L. 1968 pag. 229.

[8] Pentru înțelegerea exactă a fenomenului originar și polarității vezi L. Blaga — Fenomenul originar Buc. 1925.

[9] M. Dragomirescu — Principii de literatură — Capodopera Buc. Editura Socec pag. 31.

[10] M. Dragomirescu — Enciclopedia literară — Buc. 1927 pag. 12.

[11] M. Dragomirescu — Principii... pag. 38.

[12] M. Dragomirescu — Enciclopedia... pag. 12.

[13] Hegel — Op. cit. pag. 425.

[14] Vezi în acest sens Z. Ornea „Trei esteticieni".

[15] M. Dragomirescu — Principii... pag. 39

[16] M. Dragomirescu — Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature — Bucarest Edition de l'institut de littérature, 1931, pag. 7.

[17] Hegel — Opere citate pag. 425.

[18] M. Dragomirescu — Principii... pag. 30

[19] M. Dragomirescu — Idem pag. 93.

[20] Pentru înțelegerea exactă a pseudoconceptelor și ipostazierii vezi P. Apostol opere cit. pag. 89.

MARIUS STOICESCU

cu pistrui

După o vreme m-am întîlnit cu Emy, cu totul întîmplător, în stația de mașină. Caetul ei, caetul acela nenorocit din care puteam să aflu tot despre ea, ajunsese să mă obsedeze, să mă urmărească pas cu pas, să mă împingă la o nebunie sau un oricare alt act disperat. Era însărcinată, și nu m-a mirat. Se îngrășase, era o doamnă respectabilă însărcinată, i-a fost rușine și a plecat. A dat din mînă a lehamite și a plecat. „Numai așa nu mă văzuseși !" Nici măcar n-am mai stat de vorbă ca doi vechi soldați. Era tot o iarnă. O iarnă blîndă, caldă. Nu știu cum, dar în clipa aceea am citit în caetul vechi și acum ars, de amintiri, și de atunci nu ne-am mai văzut.

Știi cum o iubesc eu pe Emy ? În balans ! Merg pe stradă și fulgii de zăpadă se zbenguie cu mine, mă necăjesc mereu și-mi intră în ochi, abia mă pot apăra de ei, nebunaticii, și luminile înșirate pe două rînduri cu raze lungi, galbene, se clatină la stînga și la dreapta, vitrinele cu geamuri aurii țopăie pe asfalt, ridic umerii, îmi bag capul între ei, e așa de cald, Emy, ești în fața mea, tu taci, eu îți zîmbesc ca un prost, tu mă mîngîi și eu încep să rîd nătîng, cu hi, hi. Știi, Emy eu sînt prost, Emy, sînt mai prost, am rămas prost, Emy, ce vrei, nu mai pot, ridic din umeri, îmi vin lacrimi, respirația mi-e greoaie, simt că mă termin, că nu mai sînt, că nu mai pot, să rămîn proptit de un gard, să privesc lumea pe care o cunosc atît, chioșcul cu ziare, blocul luminat, și lumea să se perinde mereu pe lîngă mine, fără să mă vadă, și nu mulți deodată, cîte doi, cîte unul, să nu mă vadă nimeni, cu un fel de disperare bețivă, că eu o iubesc și ea n-o să știe niciodată cum.

Cum o iubeam eu pe Emy ?

O iubeam, eram într-un palton foarte scurt, cu șlițuri, gulerul moale ridicat în jurul obrazului, era iarnă, eram în capul gol și vîntul îmi spulbera părul. Stăteam rezemat pe picioare, paltonul desfăcut, o priveam pe sub gene ca un taur bun, eram un înger al vagabonzilor, eram în genunchi și-o iubeam.

Și parcă veneau din multe părți, veneau înalți trimiși împărătești împodobiți în mătăsuri galbene, cu vorbe bune pe sub mustață, cu daruri scumpe și mi le puneau la picioare, iar eu le zîmbeam : „Nu asta vreau !" și „Numai atît ?"

Și tu, Emy, te gîndeai că nu mai ești pe dinăuntru albă ca o cratiță, și de ziua noastră o să-ți fie rușine !

Într-o noapte, cum stam, și gîndul mă purta spre tine, părea că vii dintr-o lume departe, un loc de unde știrile vin rar și par lipsite de importanță, niște cîmpuri întinse pe care nu le cunosc și nici nu-mi închipui cum pot să arate. Acolo existau doi ochi negri, adînci, ascunși în lungi plete negre. Murmura a pierzanie un oboi, o voce de bărbat îngîna baritonal :

„Francisca, ești îmbrăcată-n alb / cu ce ți-am greșit / cu ce ți-am greșit, / mă privești ca un maharadjah, / Francisca, umbra genelor tale, / în visul meu, / eu te văd mereu, / Francisca, ești îmbrăcată-n alb, / tu mîngîi și pedepsești fiarele junglei..."

În vis, dormeam, mergînd, și era cald, nisip cald, cer cald, și visam un basm cu un om. Corabia lui se sfărîmase de stînci, iar el se deșteaptă într-o bună zi pe o insulă pustie. Rătăcește prin pădure, pădurea e deasă, cu liane și plante încîlcite, picioarele i se înfundau în mlaștină, în ceafă îl țintuiesc ochi galbeni și răi. Fuge, fuge, în urmă — nimeni, mereu în ceafă îl ard ochi galbeni de fiară flămîndă, cum fuge așa, pădurea se deschide deodată și în față se văd zidurile unui serai. Cu picioarele tăiate de spaimă aleargă într-acolo să scape, porțile sînt deschise, intră, și porțile se-nchid în urma lui. Încolo nici o mișcare, serai adormit cu slujitori încremeniți în picioare păzind. Luminările din candelabre au flacăra împietrită, apa în bazin e tare iar picăturile fîntînii au rămas în aer. Sînt singur acum, m-a părăsit frica, pașii mi se sting în covoare, pășesc pe deasupra lor ca un duh. Pe o sofa de mătase roșie, în dreapta, o fată adormită, fată frumoasă și adormită, e îmbrăcată într-un voal subțire ca printre gene, și-i atît de frumoasă că începe să mă doară, cum s-ar fi rupt din piept o coardă. Cad cu simțurile rupte lîngă sofa, în genunchi, și fața mi-o îngrop în cutele de mătase roșie și stau așa pierdut și nu știu, oi fi murit și eu o vreme lîngă lucrurile astea încremenite de veacuri, știu că într-un tîrziu cînd m-am deșteptat, inima mi se zbătea zăpăcită și deodată simt cum cineva îmi mîngîie părul — aud, aud, după perdele, suspinul unei melodii ciudate, apa, apa șoptește în fîntînă, nu-mi vine să cred, dar cînd îmi ridic privirea, fata, o găsesc aproape de mine, degetele rătăcite în părul meu, ochii, i-am privit ochii, erau ochii tăi Emy, Emy, tu, Emy...

AUBREY BEARDSLEY — SIEGFRIED (detaliu)

După asta am umblat zile întregi pe stradă. Știi, voiam să te întîlnesc ! O să crezi ? Mergeam pe stradă și rideam. „Ce zăpăcit sînt !", îmi spuneam, „Sigur că n-am s-o întîlnesc !". Dar mergeam mereu. Într-o zi, umblînd pe niște drumuri sordide, lăturalnice, am găsit, n-o să crezi, o fotografie de-a ta. Nu pot să spun că m-am bucurat. Am găsit-o așa cum găsești un lucru care nu-i al tău. Cineva o pierduse. A arătat-o cuiva, pe stradă, sau cînd a scos banii pentru tramvai, și a pierdut-o. Am luat-o și am pus-o în buzunar. Îmi frigea degetele. Acasă am s-o așez ca s-o văd întotdeauna înainte de a adormi. Cînd dorm, visez cum vii spre mine, tot în alb, ca un abur, cu pași ușori, întinzi mîna, dar nu mă poți atinge, doar eu sînt aerul, roua care cade mereu cu boabe sclipitoare, pomul sub care te oprești și cînd pui mîna streașină și mă privești, căci eu sînt zarea, atunci, în locul meu se colorează norii în roșu, în purpuriu, în violet și te simt aproape...

Oho, aiurea. Ar trebui să-mi cer o scuză. Așa cred că ar trebui. N-aș fi sincer. De cîtă vreme te cunosc, Emy, dac-ai ști ! Orice ți-aș spune, chiar dacă te superi sau nu înțelegi, noi rămînem împreună. E prea tîrziu să... E noapte tîrziu. Mă prinde somnul. Am să te visez. Aaah, ne strivesc umbrele bătrîne !

Ne strivesc umbrele bătrîne...

Ne întîlneam de fiecare dată, mereu mai aproape, gîndurile noastre se tînguiau unul lîngă altul și rătăceau o vreme împreună. Pe urmă se topeau, al meu într-o piatră albă, al tău într-o cocă viscoasă — și perfidă — și fiecare însemna un lemn, o roată de fier, un zid, un zgomot. Și într-o zi au ris atît de aproape că ne-am oprit și te-am mîngîiat. Tu rideai, cruci albe de sidef, egale și drepte, rideai, focuri negre și adînci și deodată ai murit și te-ai zgîrcit într-o paiață mică și urîtă iar eu am plecat ca un ucigaș. Mergeam. Pe drum mă chinuia un șarpe cu pielea fierbinte. Mă lovea cu coada în piept, în ceafă, în genunchi. Limbile lui calde și moi mă înțepau în gene. Am să urlu tuturor în urechi : „Mi-a fost frică !". Nu lacrimile...

poeme

de Gabriela Melinescu

mai este o,

Mai este o, locul în care
pe mese rotunde se vindeau păpuşi
şi fericită de marile aglomeraţii
ne luam unii după alţii
ca o ceată fatală de supuşi.

Pînă se pierdea cel dinaintea noastră
şi-n faţă vedeam căni vorbitoare de lut
fără guri desenate pe ele,
silabisind un murmur necunoscut.

Prea repede şi prea sălbatic eram smulşi
şi altui ochi îi apăream în faţă
un lucru în care sunetul era pus şi păstrat
cum frigu-n idoli mari de gheaţă.

urmează veveriţe

Urmează veveriţe,
urmează băşici cu crocodili,
ştiu precis
şi mirosul plămînului care urmează.
Dar în vreme ce dorm
vine un copil bărbos cu ciucure roşu
şi zice şi el : urmează ochiul plin,
apoi ochiul gol şi singurătate...
Sîntem în loc înalt tu şi cu mine.
Nu e prilejul să-ţi povestesc
viaţa, dar astăzi
16 august
trebuie să suporţi şi să crezi definitiv
că eu sînt copilul bolnav
care scrie
cuvinte, şi va protesta pînă la sfîrşit.

general

Adormitor e tremuratul
într-un cal galben militar,
unghiile lui le smulge iarba,
gărzile înghiţite în nisip dispar...
Sub sticlă nu se auzea decît
boala divină care pe cai îi creşte
dinspre centru sfîrşindu-se-n coama
unde sfera se opreşte.

grasa greta

Grasa Greta
pe dinafară
nu ştiu ce era !
Pe dinăuntru o cifră desenată
în pur aer se zbătea.

Erau valuri ca acum,
abdomenul ei de floare
îl spăla de jeg frumos
şi-o stropeau cu parfum tare
şi creştea în funda prinsă
în jurul gîtului
cu nimb de unsuroasă melodie ninsă

Un chip palid se-arată,
într-un somn şi îmi spunea :
suruburi roşii să-i pui
şi-ntre coaste aur cui.
Nu mai sînt aceea care
a văzut-o atunci pe ea,
cum îngrăşată pentru nemurire
cineva o pregătea.

Dincolo, cuţitul blînd
rupt din fulgerul de sare
şi cu gîndul meu
asemenea nicicînd.
Dincolo, cuţitul blînd

Adîncit simţeam în mine
cum se-nfige şi-am sărit
cu neputinţă
auzind explozia
din uzurpata mea fiinţă.
Auzeam cum ieşea
printr-o spartă moleculă
cifra care se zbătea
cum creerul zornăie într-o şopîrlă.

Cum se ardea
ce iubirea mîngîia,
aducînd într-un ulcior
sîngele neîncăpător,
dizolvînd ce-am pregătit
aproape de infinit.

Grasa Greta,
sau nicicînd
dincolo cuţitul blînd,
cuţitul blînd.

cu flori la brîu

A venit cu flori la brîu
pregătit să se arunce într-un rîu
Vai de mine, cum să-i spun
blîndului meu ighemon
că-i bolnav şi e nebun ?

Că jucase-ncet
Salamet, Salamet
cu trei domni într-un buchet
şi cîntase într-o zi cu trei copii
pentru nimeni
pumnareta, pumna pi.

Domnilor, să fi dormit eu
în vîrfuri de imineu
şi a doua zi un lustru
peste mine să fi dat
zîna unui văr ilustru
Nu ştiu. Nu stru.

Mîine cred că mă trezesc
şi aici, în locul ăsta
cu moartea eu mă tocmesc :
Na o floare
dă-mi o vrăjitoare,
na, o petală
dă-mi o vestală,
na un pistil,
dă-mi un copil,
na o stamină
dă-mi o bulină
na flori, flori
dă-mi nori, nori.

Domnilor, să fi dormit el
între creţuri de inel
şi a doua zi tiva-tiva
să-i fi şparlit
careva cu noroc tidva
şi cu şuşoteli şi anasînă
să-l fi dus la rîu de mînă...

Nu vedeţi pe nimeni
dintre acei ipochimeni
care neted drum îi tac
înspre rîu şi înspre drac
pentru că după cum bine auzii
n-au nevoie de el
în orişicare zi.

că jucase-ncet
Salamet, Salamet
cu trei domni într-un buchet
şi cîntase într-o zi cu trei copii
pentru nimeni
pumnareta pumna pi.

cămaşa albă

A plecat la vînătoare
tatăl meu, tatăl meu
încuindu-şi în caseta de aramă
dantura de minereu.

Ca un voievod candid
de draci plin şi de hematii
a plecat lăsînd în cui
singură cămaşa lui
crin crescut în gratii
Aleluia, ale lui...

Se aude cum respiră
ca un muzical ostatic
între tatăl meu şi ea
umbla aer galben
static.

Nările tăcut în aer
îl adulmecă
se simte
umbra roşie venind
lin incinerînd veşminte.

Vine peste alb
brusc se face
o transfuzie de roşu
în ţesutul rupt de rufă
sînt ca fumul
ce rămîne
după ce-a fost biciuit
de spaimă drumul.

Şi un suflet stîng
se aşează
între coaste şi îl strîng...
Vine de la vînătoare
tatăl meu, tatăl meu,

mama spală în final
roşie cămaşa
albul cade-ncet pe guler
şi pe piepţi
din nostalgicul oval.

Să vorbim încet
cuvintele mele
cu păr de animal pe ele
şi împotriva cui
Aleluia, ale lui.

lup auriu

Nu eram doriţi de nimeni.
Dimpotrivă ni se spunea : Demeter, Maxa
terminaţi să petrecem noi !
Dar îngăduie-ne sfîşierea
acestui lup pe care l-aţi ţinut ascuns
împotriva voinţei noastre.

Căderea mea în dezordine,
doamne, nebună nu sînt
şi totuşi de ce aflarea
în spaţiul dintre cifre
şi pentru ce atît de potrivite
fibrele limbii cu ce aud acum...

Doamne, nebună nu sînt
de ce este mereu Luni
şi trebuie să sufăr
căderea mea în dezordine.

rugîndu-l să trăiască

Indiferent era, nepotrivit
felului bun
de a rîde cu libertate.
Stai, te implor, să privim
cantonul de brad
unde este ţesută
în fereastra pătrată
o balerină prea albă.

Acolo, sus de tot, o girată
de lemn,
avînd în loc de gît subţire
o balerină prea albă.

Dar nu, m-am înşelat,
acum văd bine,
agăţată de stîlp
o uriaşă panteră
cu ochii întredeschişi
avînd în loc de pupilă
o balerină prea albă.

pe neaflate a ajuns

Să ne oprim, o,
Ute Cristel Zein, şi eu
am aşteptat pe balansoar să te aşezi
cu trupul greu să te ridic
într-un balon de aer
fără revoltă să te pierzi.

Şi nu rîdea,
şedea ca-n mănăstire o maică
Cu ochiul încordat şi fraged
cu nervii albaştri de nemţoaică.

Păreai un fruct care se descojeşte
zvîcnindu-şi pielea ca o mască
şi a rămas doar miezul alb
cu sîmburii înfipţi în el
asemeni cărnii îngerilor
neputînd să crească.

pe un scut

Pentru că nu te aud şi nu te văd niciodată,
tu eşti lucrul numai de el însuşi văzut,
trăiesc cu simţurile atrofiate
ca armele sculptate pe un scut.
Această secundă duce moarte în ea,

mă aflu acum de ea aproape
respinsă de distanţa care mă apăra,
puteam să fiu în aer, sau înfăşată-n ape.
Dar eu sînt chiar aici şi mă adulmecă.
Bolnavii nu ştiu că acum nu pot muri
departe de secunde care poartă
în ea neprevăzuţii morţi din zi.

vara aceea

Vai, mirosuri veneau calde
în camere ne dezbrăcam şi goi
dansam pînă cînd dispăreau
mirosurile îngheţate-n noi.

Şi-atunci se auzea
un zgomot care înspăimîntă,
mov, ganglioni cristalizaţi
bătînd în ei o inimă de aer
mai iute decît vinele celor speriaţi.

Zăceau aşa de parcă ei ar fi
pupilele din ochii noştri clari
fixaţi ca sticlele
în simţuri înnebunitori de mari.

Recunoscîndu-ne-nlăuntru frica
fugeau atît de istoviţi în cine ?
Un zgomot de păr destăşurat,
căderea roţilor mişcate de rubine.

vedere a trupului trecut

Un voievod nevăzut mergea
pe degetele unui crin de mare,
respins şi aruncat în sus
din pîntecele de marsupiale.
Străino, uită-mă că m-ai născut,
glob sunător pocnind seminţe
în tine eu nu mai exist
şi m-am oprit
sunet în gîtul unui animal trist.

dispariţiile lor fragile

Diverse întîmplări se pregătesc.
Simt şi un deget de metal pe buze,
pînă la tine circulă pe drum
moartea cu braţele unei subţiri meduze.

Ah, lucrurile ştiu şi se gîndesc
la dispariţiile lor fragile,
umblă teroarea pe o vreme fericită,
nerefinut dilată zile.

Oricine deodată mă poate omorî,
din sonerii chemaţi toţi ucigaşii vin acum,
pînă la tine, ah,
cu frică merg într-un ghetar de fum.

Din volumul în pregătire BOALA DE ORIGINE DIVINĂ

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Gheorghe Achiţei, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginatori : Nicolae Ion. Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ştefana Harbur.

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 43 (339)
Sîmbătă, 26 octombrie
1968
8 pagini — 1 leu

În întîmpinarea
Adunării generale a scriitorilor

Pledoarie pentru revistele literare

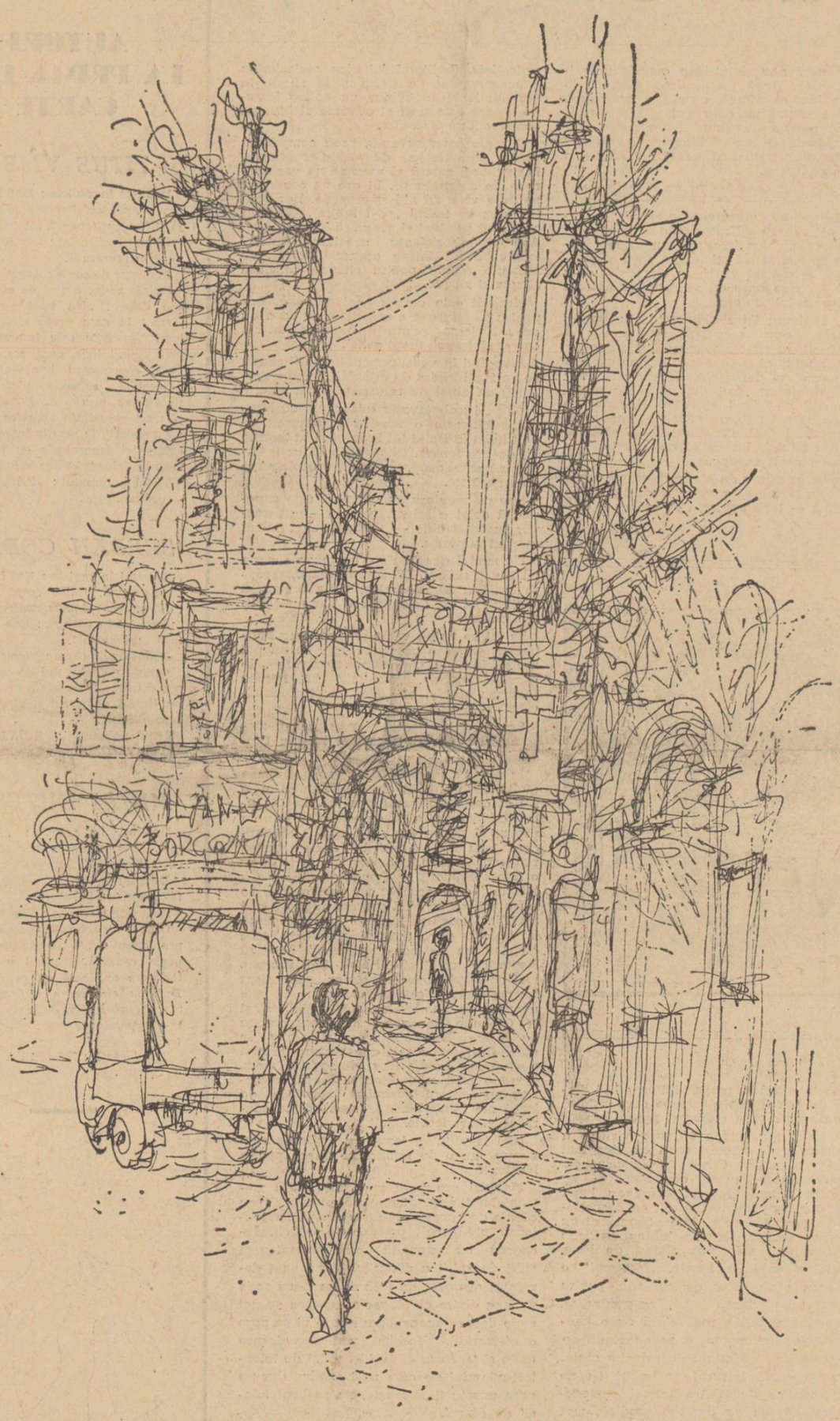
Nu există, de vreo trei sute de ani încoace, de cînd apar periodice, scriitor care, mai cu seamă la vîrsta iluziilor și avînturilor, să nu-și dorească o revistă. Oriunde, în cuprinsul lumii civilizate, se îngheagă o amiciție între cîțiva literați, fiți siguri că aceasta va genera o publicație sau măcar visul unei publicații. Simboliștii francezi au scos într-un interval de zece ani, la sfîrșitul secolului trecut, nu mai puțin de 150 periodice ; simboliștii români au făcut să apară numai în jurul anului 1910 cam o duzină de mici reviste ce au jucat un rol neglijabil în modificarea climatului liric. Mai înainte, Macedonski și scriitorii din jurul său dăduseră naștere nu doar **Literatorului**, ci unei stimedenii de sateliți ai acestuia, precum **Revista literară, Carmen, Viața nouă, Pleiada** și multe altele. Dar în perioada interbelică ! Din păcate, încă nu există un catalog al periodicelor secolului al douăzecilea, asemeni celui alcătuit de Nerva Hodoș și S Ionescu pentru publicațiile apărute pînă în 1906, dar în curînd va ieși de sub tipar o masivă culegere cuprinzînd articole-program ale revistelor care au însemnat ceva în cultura românească, și atunci se va vedea cîte publicații periodice apăreau an de an în aproape toate orașele și chiar în unele sate ale țării, dar mai cu seamă în Capitală.

Revistele sînt sistemul nervos și sistemul circulator al unei culturi și totodată cărțile ei de vizită; barometrele ei Parcurgînd colecția unei publicații, simți pulsația vie a momentului istoric, a epocii în care a apărut, întîi în nemijlocit contact cu spiritualitatea acelei epoci, cu frămîntările și năzuințele ei, devii contemporanul oamenilor care au făurit-o. Istoria presei literare a unei națiuni este, practic, istoria literaturii națiunii respective. Toate marile inițiative, culturale, literare, artistice, marile impulsuri creatoare au pornit, în trecutul nostru spiritual, în paginile unor periodice · **Curierul românesc, Curierul de ambe sexe, Dacia literară, Propășirea, România literară, Revista română, Convorbiri literare, Contemporanul, Literatorul, Revista nouă, Viața românească, Sburătorul...** și cîte altele ! și tot paginile periodicelor au adăpostit și adăpostesc, mai întîi operele născute din elanul insuflat și întreținut de ele. Scriitorul, omul de cultură în genere nu poate trăi fără reviste, cum nu poate trăi fără aer : în reviste se găsește tonusul vital al unei culturi și cînd revistele sînt anemice, acest fapt este simptomul unei grave anomalii în cultura respectivă. Centre de iradiație a ideilor, vetre în jurul cărora se unesc individualitățile de elită, revistele întreține tensiunea indispensabilă muncii intelectuale, stimulează eforturi, prilejuiesc discuții, confruntări de opinii, creează posibilități de autoverificare, orientează strădaniile creatoare, împrospătează constant forțele culturii prin promovarea de noi talente. Revistele sînt, în același timp, organele spiritului critic, fără care cultura s-ar osîndi la stagnare, la inerție și pînă la urmă la o sclerozare mortificantă.

O condiție a calității publicațiilor de cultură e... cantitatea. Oricine, aruncînd o privire retrospectivă asupra etapelor evolutive ale literaturii române, își dă numaidecît seama că în perioade cînd apăreau puține reviste (bunăoară în ultimul deceniu al veacului trecut sau în anii dictaturii fasciste) acestea erau și de ajuns de terne, insipide, în timp ce în epoci de efloreșcență revuistică, publicațiile erau nu doar multe, ci — unele — și excelente, iar cultura în ansamblul ei prospera Legea dialectică a transformării cantității în calitate funcționează pretutindeni în univers, cu precizie. Unde sînt puține reviste, fiecare avînd o anume destinație, o anume specialitate, nu are cum exista emulație, creatoare de anvergură.

Dar nu e numai aceasta Cînd apar puține publicații, se formează fatal grupuri și adversități. Afirmația pare paradoxală, dar ea reflectă exact realitatea. Producția literară depășind posibilitățile revistelor de a o cuprinde, colaboratorii se văd, dacă nu refuzați în tot cazul aminați, ceea ce provoacă inevitabil suspiciuni, animozități, neînțelegeri, rancune. Un redactor ar voi să tipărească nu anume manuscris, un altul crede că ar fi nimerit să se dea prioritate altuia, și acesta nu cu intermitențe ci constant și din motive obiective. Existînd un număr suficient de periodice, îndeosebi hebdomadare căci acestea animă în chipul cel mai direct și mai susținut mișcarea literară, se creează dintr-odată posibilitatea unui cu totul alt tip de raporturi între scriitori. Neavînd a-și disputa cîțiva centimetri de gazetă, scriitorilor nu le rămîne decît să se confrunte și înfrunte pe tărîmul creației, să se angajeze adică într-o luptă dreaptă, prin excelență stimulatoare ,spre folosul culturii naționale și universale. Așa a fost în toate epocile de avînt al literaturii .Așa e normal, așa trebuie să fie și astăzi.

Dumitru MICU



PERUGGIA

Desen de MIHU VULCĂNESCU

ÎN ACEST NUMĂR

POEME de LEONID DIMOV și VIRGIL MAZILESCU

Opinii: DIVERSITATEA TALENTELOR — DIVERSITATEA REVISTELOR
de CONSTANTIN ȚOIU

PROZĂ
de GH. SUCIU, FLORIN GABREA și D. HONCIUC

Însemnări
de atelier

Patima scrisului

Cineva care e sigur că circul prin lume spînzurat de propria-mi voce, mi-a pus de curînd o întrebare : scrii din patimă sau pentru că așa te-ai obișnuit ?

În ziua respectivă, spre nenorocul omului de vizavi, înghițisem vreo patru cașete menite să-mi ridice pînă în punctul de explozie dramul de vanitate, numit de unii orgoliu, care-mi dă, mărturisesc, stări plăcute, dar nu amețeli, și am respins discuția, răstit, rafinat-plictisit (lucrul ăsta nu mă prinde de loc, știu foarte bine, ca să-ți iasă trebuie să fii autorul a cel puțin cincisprezece cărți necitite și premiate de toate forurile culturale) și, pe undeva, am scos și colții.

Vreau să răspund acum. Calm, liniștit, așezat. Scriu, pentru că la optsprezece ani n-am găsit opium. Pe la noi, prin județul Brăila, nu se cultivă cînepă indiană. Atunci am început să mă joc cu vorbele, să le împerechez și să le adun, totdeauna altfel, și-am văzut că pot să le fac să scapere. N-am ruinat nici un cuvînt. Nu sînt vinovat de moartea nici unei expresii. Mă pot alinia lîngă orice om furios care e gata să strige : dați-ne înapoi cuvintele frumoase (sînt mai mult de o sută, luați dicționarul) pe care le-ați schilodit prin repetiție, prin violență sau pur și simplu le-ați înecat.

Dar poate că asta n-are legătură cu problema noastră.

Scriu pentru că sînt rău.

Urăsc înainte de toate reportajul. Influența lui asupra literaturii a dat numai rezultate nefaste. Cer să fiu înțeles : nu am nimic împotriva reportajului de informație (nu voi mai cita exemplele de romane celebre pornite de la o notiță de ziar), el își are rolul bine stabilit în toate civilizațiile. Mă ridic numai împotriva invaziei și bombardamentului cu cuvinte umflate ca niște bășici de pește de care colcăie toate așa zisele reportaje literare. Cunosc niște reporteri care pozează în lei din Atlas și în realitate nu sînt decît niște fluvii de sforăituri pe ale căror maluri sterpe mucezesc de somn centauri nepotcoviți și nenăpîrliți, de-avalma cu cîțiva ucenici care vor să devină vrăjitori, dar au degetele scheletice. Literatura adevărată a fugit și fuge de această matcă a lenei.

Scriitorul autentic e dator să învețe de la reporteri doar mersul pe jos, mersul continuu. Plecăm mereu, pe toate drumurile, mînați de-un dor care ne chinuie, spre a ne găsi pe noi cei adevărați în alții, spre a găsi cuvintele. A dormi mereu în același pat — iată singura plăcere pe care nu vreau s-o trăiesc. Poate de aceea nici n-am devenit oniric. Pur și simplu n-am chef să visez același vis în toate nopțile, pînă la sfîrșitul zilelor mele.

Scriu apoi pentru că omul trebuie apărat. Nu știu să laud. Temperament nenorocit — cînd o fac, toată lumea se strîmbă. Cei mai mulți oameni au nevoie de ajutor. Îndrăznesc să visez ca un nebun că le pot lumina o clipă din viață. E imens. Am îndoieli și strigăte și mă doare neomenește durerea.

Nichita Stănescu, cel mai mare poet român de astăzi, aude prin somn cum nenăscuții cîini pe nenăscuții oameni îi latră.

Scriitorul trebuie să-i apere pe nenăscuții oameni.

Și să-i ucidă pe nenăscuții cîini. Sau cel puțin să-i dreseze.

În asta stă patima scrisului.

Fănuș NEAGU

CRONICA LITERARĂ

mircea ciobanu

MARTORII

Deşi Mircea Ciobanu îşi subintitulează cartea „roman" n-o vom supune rigorilor speciei pentru simplul motiv că nu este un roman. Frecvent în ultima vreme ni se oferă drept romane cărţi ce nu sînt romane, în sensul deja acceptat al cuvîntului. **Martorii** de Mircea Ciobanu face parte dintre ele. A discuta dacă e sau nu roman ar însemna să ne lăsăm atraşi de o falsă problemă. Alegînd subtitlul, autorul vizează însă densitatea speciei ceea ce nu e de neglijat cînd discutăm cartea.

Martorii se putea subintitula la fel de bine „poem", cartea fiind a unui poet. Predilecţia este pentru stări sufleteşti, pentru stări de spirit. Epica este voit neglijată, fragmentată, părăsită. Interesul ei firesc înlocuit printr-un fals suspens. Cartea urmează desfăşurarea unei anchete, hazardul, surprizele ei, oboselile şi lipsa de speranţă, restabilirea unei sigure concluzii finale.

Ne aflăm mai curînd în faţa unei metafore de amploare, a unui procedeu parabolic care situează romanul lui Mircea Ciobanu şi mai mult în teritoriile lirismului.

Martorii este o carte despre „răul veacului", despre acea generală suferinţă fără nume trăită de mai mulţi, dar de care nu se poate scăpa decît prin refugiu. Secolul fiind altul, şi suferinţa e alta. Fondul rămîne romantic.

În fond cine sînt „martorii", cine este povestitorul, ce-l preocupă, de ce nu-şi găseşte liniştea ?

Dezvoltînd punctul de plecare al autorului, personajul său suferă din pricina aglomerărilor sociale, altfel spus al confuziei sociale, a promiscuităţii, a acelei lipse de reguli care împing alături unul de altul oameni de facturi şi de intenţii atît de diferite, încît viaţa poate deveni insuportabilă. Raporturile normale sau ceea ce ne-am învăţat să numim normale sînt înlocuite cu altele. O etică se surpă, este înlocuită cu alta, nu emisă prin decret, ci constituită treptat în mijlocul unui surd conflict între indivizi, unde toate mijloacele sînt permise pentru a supravieţui.

„Martorul" se arată a fi omul de alături, cel faţă de care eşti constrîns să-ţi trăieşti existenţa, cel ce este şi el constrîns să trăiască alături, coexistenţă care sub aparenţele cele mai calme poate cunoaşte seisme afunde, un întreg proces de adaptare, de fapt un război de exterminare necruţător, de asimilare a celuilalt şi prin asta de subordonare a lui.

Sub cele mai suave relaţii ar sta o intenţie şi un gest carnivor. Dragostea, prietenia, colegialitatea sînt mînate de un teribil instinct al concurenţei. Nu există de fapt aceste frumoase sentimente, ci doar un canin proces devorator, mandibule nevăzute aşteptînd clipa prielnică. Dar — am spus ! — dezvoltînd punctul de plecare al autorului. El nu face analiza sociologică, ci se mulţumeşte cu trăirea consecinţelor !

Tristeţea de a descoperi această faţă hidă a existenţei stă la originea suferinţei şi oboselii personajului lui Mircea Ciobanu. Un sistem de relaţie înlocuit cu altul, procesul de adaptare dă migrene societăţii şi cartea lui M. Ciobanu ar încerca graficul unei astfel de migrene sociale. **Martorii** redescoperă darwinismul social. Mai mult, îl acceptă. Tristeţea descoperirii nu e însoţită de nostalgia unui paradis pierdut în care relaţiile erau altfel. Animalitatea e prezentă masiv. Pavla, frumoasa femeie, e întruparea acestui dat al existenţei, nefiind decît o viguroasă plantă vorace. Mama ei, un vampir sexual. Tatăl, o desfăşurare nestăvilită de instincte. Alte cîteva personaje angrenate în confesiuni sînt strivite şi ele de un orizont jos, care le reduce existenţa doar la impulsuri sau habietudini. Acesta este micul dostoievskianism al cărţii şi al autorului : coexistenţa păcatului cu aspiraţia frumoasă şi neputinţa detaşării unuia de celălalt. Nu grandoarea e urmărită în **Martorii**, prăpăstiile şi altitudinile sufletului, cît stările sufleteşti tulburi produse de lungi refulări sau defulări subite.

Această neagră viziune asupra umanităţii, chiar dacă nu sondată pînă acolo unde începe marea greaţă a existenţei, este fundalul pe care autorul îşi desfăşoară regizat suferinţa. El n-a mers pînă la hidoasa metaforă a hienelor, inevitabila apoteoză negativă a acestui mod de a percepe lumea.

Nimic mai asemănător cu hienele decît pînda „martorilor" săi adică acei inşi care înlocuiesc pe „iubeşte-ţi aproapele" cu adagiul „cunoaşte-l". Prudenţa ar vicia deci raporturile, le-ar întoarce din drumul către o mai „creştină" atitudine. Deci nu prudenţă, ci opusul ei. Nu a cunoaşte, ci a iubi. Asta se pare că ne propune autorul în deghizatul său eseu.

M. Ciobanu îşi structurează etic cartea pe refuzul acestor „martori" care nu vor să iubească, ci să cunoască. El imaginează un capitol final în care felul odios de a fi al martorului se dezvăluie. Acesta este doar un ins inferior, dar vital şi mimetic mimetismul său fiind salvator. Martorul se pliază pe cel pe care vrea să-l cunoască, devorîndu-l lent, substituindu-se pînă la urmă cu totul. Un astfel de „martor" nu poate fi decît respins.

Oricît ar părea de ciudat, **Martorii** este o carte cu tează, — de aici şi uşorul ei iz de predică — teză evidentă în epilog şi evident totodată la reconstituirea cărţii dincolo de complicatele cute pe care autorul le drapează între cititor şi mesaj.

El nu putea atinge hidoasa viziune a furnicarului de hiene pentru că viza mai puţin : o teză. Cărţii îi lipsesc de aceea marile aripi crepusculare pe care le promite mereu. Imaginea lumii carnivore ne e oferită nu atît ca descoperire cutremurătoare şi fără scăpare ci ca element necesar într-un tablou antitetic în care răul este pus alături de bine, pentru a sublinia binele. „Martorul" e compromis de chiar autorul său, pentru că autorul pledează împotriva martorilor. Lumea carnivoră e prezentată ca o imagine a iadului, pentru a ne convinge de consecinţele ei. **Martorii** ar fi deci o carte, după a cărei lectură, ar trebui să ne înspăimîntăm de ororile devizei „cunoaşte-l" şi să fim ca după o predică, mai buni iar autorul ar fi desigur, un preot.

Primul lucru care te izbeşte în această carte sînt mistificările. Cartea e numită roman, deşi nu este un roman. Apoi savanta alternare de planuri, de personaje, fără vreo raţiune născută dintr-o necesitate evidentă. Suspensul este, am mai spus, fals. Scriitorul întreţine curiozitatea cititorilor printr-un artificiu. În sfîrşit, la capătul lecturii, întîlnim un epilog lămuritor, care este însă şi adversarul întregei construcţii de pînă aici.

O regie prea savantă, prea complicată pentru puţinătatea dezvăluirilor finale. Povestitorul suferă şi vrea să ne contamineze de suferinţa sa. El are un sentiment pe care vrea să ni-l împrumute. Dar pentru asta ar trebui „să-l iubim". Cititorul este însă prudent şi vrea „să-l cunoască". Anticipînd rezistenţa acestuia, autorul montează un întreg aparat teatral, o scenerie amplă pentru cîteva concluzii simple şi nu noi.

Martorii este cartea unei migrene. Dar pentru că migrena e colectivă, ea va avea ecou. Mai ales printre intelectuali sau cei ce vor să treacă drept astfel.

Ajungînd în acest punct Mircea Ciobanu se va simţi trădat de critică ! Aceasta promitea un altfel de tratament cărţii sale.

De pildă observaţia adevărată că **Martorii** foloseşte o tehnică romanescă ce ne trimite la **Patul lui Procust** şi la teoriile lui despre roman. Observaţia ce ar fi trebuit să stîrnească, probabil, o exclamaţie de entuziasm.

Sau că maniera sa eseistică este superioară celei a lui Al. Ivasiuc — alt adevăr incontestabil — datorită unui talent evident superior.

Că modul acesta de a compune o carte nu e nejustificat. Că **Iarna Fimbul,** recenta carte a Aliciei Botez, e de o factură similară şi că înseamnă o nouă modalitate narativă.

La fel se putea vorbi despre tema **Martorilor** care are corespondenţe ce nu pot fi neglijate cu **Oglinzile carnivore** de Nicolae Breban. „Martorii" lui Mircea Ciobanu sînt şi ei nişte „oglinzi carnivore".

Sau că între prozatori marcanţi ai momentului poate fi trecut şi Mircea Ciobanu.

În sfîrşit despre **Martorii** se pot spune multe lucruri. Atît de multe încît e o mană cerească pentru critică. Pentru acea critică, mai ales, care ia literatura ca pretext şi nu ca existenţă reală. **Martorii** aşa cum este alintul acestei critici, prietenul ei fidel. „Romanul" e scris după o reţetă salutată şi impusă de critică. Ca într-un joc în care la un gest anume se răspunde cu un gest anume, după un cod stabilit. Literatura însă nu e joc şi proza nu trăieşte după indicaţiile criticii. Toate acestea nu ne pot entuziasma. Nici că **Martorii** reaminteşte **Patul lui Procust,** nici că **Martorii** este superior prin talent **Intervalului** şi **Vestibulului,** pentru că este uşor pentru cine avea datele problemei, şi M. Ciobanu le avea. Nici consonanţa cu Alice Botez nu e un motiv în plus. Cartea acesteia e remarcabilă şi deşi perseverentă în a demonstra ceva, n-are o teză păgubitoare. Simpla alăturare nu conferă **Martorilor** calităţile de bază ale **Iernii Fimbul,** deşi cărţile seamănă totuşi foarte mult.

Nici identitatea temei cu **Oglinzile carnivore** nu e de natură să gireze pentru **Martorii.**

Martorii are prea mult coloratura momentului literar. Seamănă prea mult cu cărţile de succes ale momentului. Exploatează prea mult preferinţele criticii. Încearcă să răspundă prea prompt unei stări de spirit a cititorilor şi nu unui deziderat al acestora. Iată de ce n-am scris niciuna dintre elogioasele fraze ce se pot scrie despre această carte care ni se pare o efemeridă. Vorbim mai ales despre carte şi ţesătura ei de idei nu şi de talentul autorului pe care nu-l negăm, dar pe care acesta îl foloseşte, nu se lasă folosit de dînsul.

Deci Mircea Ciobanu se poate socoti trădat de critică.

Asta pentru că critica este un „martor". Ea nu-şi iubeşte" aproapele ci vrea să-l „cunoască".

M. UNGHEANU

DAN NEMŢEANU — ISTORIA IEROGLIFICĂ

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

TITUS VÎJEU

Debutul în reviste : *1967 la „Ateneu". Apoi colaborează la „Luceafărul", „Amfiteatru", „Astra".*

Debutul editorial : *1969 la Editura pentru Literatură.*

Redactor de carte : *Aurelia Batali.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Un poet pe deplin format la data prezentării în volum. Versurile sale impresionează prin fluxul liric, continuu, subjacent, capacitatea imaginativă remarcabilă, sugestia picturală şi fluiditatea muzicală. Filonul grav al unei conştiinţe artistice moderne, sensibilă la marile întrebări ale existenţei transcende cu înfiorare matură lirica lui Titus Vîjeu.*

Titlul volumului : *PANATENEE — versuri.*

SERBAN CODRIN

Debutul în reviste : *1965 în „Contemporanul". Colaborează apoi la „Luceafărul" şi „Amfiteatru".*

Debutul în editură : *1969 la „Editura Tineretului".*

Redactor de carte : *Nicolae Ioana.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„O poezie a conceptelor nu lipsită de fiorul unei autentice sensibilităţi".*

Titlul volumului: *REÎNTÎLNIRE CU ORFEU — versuri.*

MIHAI DUŢESCU

Debutul în reviste : *„Ramuri" 1967. Apoi colaborează la „Luceafărul", „Tribuna", „Ateneu".*

Debutul în editură : *1969 la Editura pentru Literatură.*

Redactor de carte : *Elis Bușneag.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„O sensibilitate mai puţin comună, trădînd o intelectualitate cultivată cu grijă, Mihai Duţescu abordează lumea intimă, transfigurînd stări de sentiment într-o expresie de mare fineţe artistică".*

Titlul cărţii : *NOAPTEA NUNŢII — versuri.*

ANCHETA NOASTRĂ

Se citeşte ? Ce se citeşte ?

MIHAI GH.
salariat, Institutul Politehnic, Iaşi

2 întrebări care, fiind puse de revista pe care o citesc cu plăcere fără a aduce un compliment, sînt mai mult decît bine-venite, sînt întrebări care vor naşte alte întrebări, firește cu răspunsurile de „rigoare".

Mai mult decît lăudabil este faptul că se publică şi opiniile cititorilor, ale victimelor, aş spune eu, cu un cuvînt cam dur ; ce păcat că publicarea opiniilor cititorilor la ancheta d-voastră, e destul de redusă, fiindcă opinii cred că sînt destule şi bine întemeiate.

V-aş ruga foarte mult dacă aveţi posibilitatea să sugeraţi şi altor reviste cu pretenţii destul de mari literare, să colaboreze cu cititorii, să se apropie cît mai mult de ei. Am văzut şi răsfoit reviste (observaţi pluralul) în Polonia, aproape în întregime făcute chiar de cititori, şi unii din cei care le citesc mi-au declarat că sînt foarte bune. În această problemă, cea a revistelor care apar în ţara noastră, fiindcă această idee mă obsedează şi cred eu e legată de întrebările anchetei revistei d-voastră, aş avea mai multe doleanţe, : 1) de ce există la noi o singură revistă de satiră şi humor. 2) de ce unele reviste, atît din capitală cît şi din provincie, din revistele literare, conduse de personalităţi literare, au devenit mai puţin literare, devenind ştiinţifice, fapt ce duce la citirea cu mai puţin folos pentru pasionaţii literaturii care sînt destul de „ştiinţifici" în profesiunea pe care o practică.

Da, se citeşte, cred eu, destul de mult, şi mai trebuie spus că toţi dorim să citim cît mai mult, însă preocuparea ar trebui îndreptată — unele ţări o şi practică — spre o lectură rapidă, pentru că setea de informaţie astăzi e mai presus de orice, în toate domeniile. Aş completa cu o serie de cuvinte care nu-mi aparţin întru totul : astăzi se scrie mult, se gîndeşte puţin, fiindcă toată lumea e grăbită. Mai mult, cu toată perfecţiunea civilizaţiei noastre, gîndirea modernă duce lipsă de hrană.

Da, da, fiindcă bazele adevăratei morale sînt încă necunoscute. Ce bine ar fi ca „toţi scriitorii" noştri contemporani să citească, sau dacă au citit să recitească ideea lui Eugen Ionescu : „...genul literar originar, genul-tip, este jurnalul intim în timp ce romanul, tragedia, poemul nu sînt decît alterări ale jurnalului pur". Mai mult spune autorul : „Ceea ce mi se pare supărător la autorii noului roman, este că aceşti oameni vor să distrugă afectivitatea, de vreme ce se vor ştiinţifici"...

Dorim să citim cît mai multe cărţi, care să trateze viaţa plină de taine, nu viaţa în chip de vitrină lucind a oglindă.

Datorită faptului că tot mai multă lume se îndreaptă spre literatură pentru a intra în viaţa culturală a societăţii, literatura tinde să devină o industrie ca oricare alta.

De aci tendinţa, de a singulariza actul creativ de a-l considera neaderent societăţii colective. Ideea aceasta am afirmat-o, fiindcă mi-a scăpat în urma citirii şi analizei poeziei ce se scrie astăzi. Aş adăuga faptul şocant pentru cititorul fără pretenţie, afirmaţia unor poeţi consacraţi de astăzi, că poezia actuală nu se citeşte.

Da, e adevărat şi e, aş spune eu, tragic. Motive sînt multe şi ar trebui să-i preocupe foarte mult faptul acesta, fiindcă nu contează să fii publicat, ci să fii citit. Fiecare poet sau scriitor vrea să obţină rezultate imediate, fără a se îngriji de cauzele care le determină. Poezia, spune un poet american, nu se scrie pentru a şoca, sau *pentru a cîştiga bani.* Ea are puritate. Poetul autentic este acela care bea cel mai adînc din izvoarele vieţii. Dacă celelalte arte sînt mai solicitate de piaţă, poezia trebuie să se refuze comerţului, ca de altfel şi literatura bună.

La prima întrebare, aş răspunde pe lîngă faptul că se citeşte destul, există totuşi o lenevie intelectuală în rîndurile tineretului. Această lenevie intelectuală a tineretului trebuie învinsă moralistic, cu o literatură plină de interes afectiv, plină de problematica realităţii, care la ora actuală este îndreptată spre ştiinţă, o ştiinţă care a ajuns să plictisească spiritul.

Zavattini spunea, pe drept cuvînt : „Este limpede că prima reacţie şi cea mai superficială în faţa realităţii de toate zilele este plictiseala".

J. J. Rousseau spunea sub formă de paradox : „Suprimaţi lumea şi totul va fi bine".

Eu aş completa astfel :

„Suprimaţi plictiseala oamenilor, şi totul va fi bine".

ROSANA BÂRCERU
elevă clasa XII

Se citeşte. Se citeşte fabulos de mult, mai că se devorează cuvîntul scris.

Întrebarea esenţială este, după părerea mea : „ce se citeşte" ? Vreau să ridic aici problema iniţierii şi formării celui ce citeşte. În special să mă refer la felul în care este înzestrat cu cultura literară un absolvent de liceu.

În primul rînd, despre însuşirea literaturii române. Ce ştie un absolvent de liceu despre literatura română contemporană ? Că există un Nichita Stănescu, un N. Breban sau alţi cîţiva ? Dar asta e mai nimic, raportat la problemele extraordinare şi atît de vaste ale literaturii tinere. Or, dacă liceul urmăreşte a înzestra pe tineri cu o cultură generală temeinică, aici e o lacună serioasă. Majoritatea tinerilor nu vor mai avea tangenţă cu literatura decît voluntar. Literatura actuală ridică probleme complicate, care nu se pot rezolva fără o iniţiere temeinică. Unde se poate face această iniţiere ? După 12 ani de şcoală, mai mult de jumătate din absolvenţi sînt străini de mişcarea literară de azi din ţara noastră. Or, generaţia tînără a scriitorilor exprimă elanuri şi avînturi tinereşti, înflăcărate. Dar ce să vorbesc de tînăra generaţie, dacă despre Arghezi am auzit spunîndu-se că nu e poet. Persoana care afirma acest lucru citise cele cîteva poezii din manual, prevăzute de programă şi nici nu le înţelesese, dar nici nu citise integral pe Arghezi, ca să-şi poată forma o cît de cît acceptabilă părere.

În privinţa literaturii universale, s-ar părea că nu se ridică probleme deosebite. Clasa a XI-a face o oră pe săptămînă de Istoria literaturii universale. Deci, toată istoria literaturii, de la apariţia scrisului pînă la ultimele nume noi, predată în cîteva zeci de ore, întreaga literatură contemporană predată în 3 ore ! Cred că orice comentariu e de prisos. Nici dacă s-ar preda literatura universală tot liceul, în patru ani abia s-ar putea face o idee apropiată de adevăr despre ea, dar într-un an... nici măcar timp de a enunţa toate numele care şi-au adus contribuţia la dezvoltarea ei nu este.

Consider că aici trebuie pus accentul şi luate măsuri : ce se citeşte ? Întrebarea naşte altele, la fel de importante : cum şi cît se citeşte ? şi mai ales : ştiţi să citiţi ?

26 OCTOMBRIE 1968

L2

avantpremieră editorială

Zaharia Stancu: Opere, vol. I

Zaharia Stancu va fi prezent din nou în librării cu primul volum al seriei de *Opere* ce va însuma cca. 30 de volume, adunînd proză, versuri şi desigur publicistica autorului. În primul volum al seriei de *Opere* : romanul *Desculţ*".

Emil Giurgiuca: Versuri

Reprezentant al poeziei ardeleneşti, totodată unul dintre animatorii de reviste transilvănene înainte de ultimul război mondial, Emil Giurgiuca reapare în faţa cititorilor cu o nouă carte de *Versuri.*

Iulian Neacşu: Insul

Iulian Neacşu, care a debutat cu proze scurte în *Gazeta literară* strînse apoi în volumul *Iarna cînd e soare,* (Colecţia „Luceafărul"), va apărea cu a doua carte, tot de proze scurte, intitulată *Insul.*

poeme

de virgil mazilescu

poate va fi mîine fericirea mea

poate va fi mîine fericirea mea : șarpe împăcare a casei și zăpadă. poate va fi surîzător pasul implacabil al inimii. poate aceea va fi experiența o dulce prăpastie ivită printre trandafiri și strălucită va fi excursia mea dus și întors bărbătește în moarte

creșteți voi ca floarea porumbului

ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au murit acei oameni care s-au născut o dată cu începutul și plin de sîngele stelelor l-au tras de creștet în lumea noastră și au spus creșteți voi ca floarea porumbului.

poezie veche

mușcam dintr-un măr pe iarbă la umbra gardului în care s-a spînzurat auzind năluci de vrăbii cîinele negru al vecinului gheorghe acum o săptămînă și ceva și mă gîndeam cu tristețe la soarta nenorocitului animal. oh ar putea fi trecut cu vederea sufletul care n-a sărit încă santul dintre moarte și o parodie oarecare ?

poezie și mai veche

trecînd acum pe strada cunoscută (pe cînd în ceață casele se mai înghit una pe alta) prin dezastrul amintirilor. acel dezastru cu tei și ceață de ianuarie. o voci prea matinale privighetori răsucite-n auz : nu pot să decolorez peisajul și pe voi să vă sting. inima e departe o proaspeți monștri ai diminetii (poate că mari alge o pîndesc) și greu mai loviți cu ciocane de bronz un trecător fără somn pe strada cunoscută de la marginea orașului

poezie foarte veche

prietenă din copilărie sfioasă ca moartea porumbeilor cînd peste ani ne vom zări întîmplător pe o stradă agitată între librărie și cafeneaua celebră a studenților și actorilor cu barbă sau în tramvai : nemurire de cîteva stații mă vei strînge la piept blondă și înlăcrimată. voi sti să-ti spun cine mai sînt? zidit în tepii trandafirului inofensivii țepi după atîta vreme și depărtare roșie

mare internum

pentru ce vii din toate lumile să te unești cu pămîntul meu transfigurat în zori cînd învie și tresaltă nisipul pentru ce ești minunata femeie apoi ești foarte lacomă și tocești corabia albă de ce ne tot zdrobești somnul. mare : neverosimilă greșeală albastră a zeilor. aici oprește-te pentru că aici începe ținutul interzis unde numai eu pot fi paznicul și biciuirea inimii mele paznicul și biciuirea

poezie pe care ar trebui să o numesc veche

uite începe vîntul spune marea uite începe vîntul spun tragedele vrăbii (locuitorii umbrei de la mal) uite începe vîntul spui și tu : deodată vîntul de primăvară înflorește trezind uimirea atîtor viețuitoare pașnice și tu și tu ai putea fi vîntul un joc ușor însă nu tocmai un joc

cronică

pe unde plutiră cetăți vîslește și lacrima ochiului nostru care este al doisprezecelea iar dincolo (tînără tînără) o pisică a cerului pipăie ghiozdanul penarul și călimara din ghiozdan pe drumul spre școală drum de trunză veche noapte bună. noapte bună aici șezum și plînsem : și dacă unei patrii imaculate pasărea i-a spus din cînd în cînd la revedere de ce trebuie să ne oprim tocmai noi și brusc să ne înălțăm la cer. cu oboseală multă (cu trei jumătăți din cenușa acelei industrii dintre cuvinte). pe unde plutiră cetăți pe unde plutirăm nebuni ar mai putea fi posibilă întoarcerea absenței în ambalaje (inimă ochi) de aur

primul punct de vedere

cobor (pe niște vertebre pe o tentativă a mașinii domnilor) în piață — există deci patria lucrărilor fără fum. — noi să le cucerim cu ghearele și cu dintii pînă la a patra generație de cîini-sulițe.

al doilea punct de vedere

și după ce am zis să nu ne mai spînzurăm sîntem sătui c'est fini : această floare de nutăr : am ajuns la această concluzie în vreme ce ploaia se năștea la marginea orașului ca o construcție dumnezeiască hotelieră și de toate trei coapsele tale mi-a fost mai milă ca niciodată.

al treilea punct de vedere

orbi în rătăcirile noastre întîlnirăm un bătrîn cu o piatră de git bătrînului cu o piatră de git în mijlocul familiei sale ce i-o mai face oare ceasul din piciorul stîng mulțumesc el merge el îmi arată secolul cînd să mănînc și clipa cea adevărată cînd se pleacă în războiul de apărare

al patrulea punct de vedere

copilul desenează cercuri și de fapt îl ajută pe dumnezeu și tu (dumnezeule) femeia mea cum urmărești cu degetul de la o fereastră : și singurătatea divină și celălalt aspect : al florilor galbene grele moarte

gura ta ca un semnal rătăcit

atunci : creierul meu printre cutele ceresti. și uneori mai cred că voi pleca singur departe să ascult tristețea puiului de lup. iarna va dărîma suflete peste suflete. oasele tuturor începuturilor din nou vor începe să fluiere. și atunci : gura ta ca un semnal rătăcit

o mare groapă comună

(copil fiind : șearpe cu pălăriuță) din gură cad mereu cărnuri lungi de toamnă pînă într-o bună zi cînd spre uimirea tuturor laba echilibrului peste ceață : bum. desigur spre o altă viață. trebuie să existe undeva o mare groapă comună unde zac și respiră uneltele noastre pe care le țin strîns strîns alte suflete jucîndu-se cu metalul ruginit. și iov în pustiu : nemernicul cu flori de toamnă-n gură de ce să fie dar de ce să nu fie el frate cu struțul cu șacalul, fără îndoială în altă lume în alt vis

animale dragi

acum dacă tot bem o băutură care se poate bea și tu pui degetul cu sfiiciune mare pe melodie pe gîturi : la masa patrată abia pielea a doua pe stilp e poezie cu acei șerpi de sărbătoare pîndind acei șerpi de sărbătoare. prea mulți fluturi arși pentru un singur sutlet. vorbim despre politică iubire artă bem dar pe sub talpa soției vecinului trece de mult mai sus iubita graniță, de mult mai sus iubita mea graniță. și dacă-n junglă spre seară tu ascunzi tristeți de elefant răpit, ei bine va trece și asta, pace meselor noastre : pentru că umorul e numai o boală a morilor de vînt și ursul grizli e un hotoman acolo în patria lui : pentru că păsările încă nu și-au spus cuvîntul. nu și-au spus cuvîntul. nu și-au spus cuvîntul

o pedeapsă de care vor atîrna cîteva lanțuri sfinte

priviți vă rog și înțelegeți o dată pentru totdeauna cine iubește într-adevăr ultimele îngrozitoarele resturi : ei sînt minuitorii (îi arăt chiar acum cu degetul) dar ce nebuni și ei și cu limba la stele ori plimbîndu-se în fiecare dimineață pe cîmpia dintre armele ultimei (întotdeauna ultimei) jumătăți de an. ei mai aduc multe laude și atîtea mari servicii. și da da da dumnezeu le va trimite încă o dată pe limbă fluturii. exact pe porțiunea neluminoasă a limbii. acolo unde lumina este ca întunericul și urletul devine încetul cu încetul o pedeapsă de care vor atîrna cîteva lanțuri sfinte

alb și negru

am venit de foarte puțină de foarte puțină vreme în această așezare de oameni pe malul unei ape între dealuri acoperite cu vii. într-o casă a țării. și îmi aud sîngele cum mă roagă încet să-l iert : martor dintr-odată la două înmormîntări un elev înecat și o vînzătoare bătrînă: plouă și toba se udă (între foartecele negru și părerile de rău) și pe drum sîngele se împrietenește cu nepotul domnului din colț : frunză de palmier divin în visul unei femei : nepotul a rîs printre lacrimi (cînd unchiul va pleca o să fie vară nu-i așa că o să fie vară și cer senin și tobe uscate). înalt cu haina pe umeri nici n-am mai așteptat minunea și prin tereastra regală vîntul mi-a aruncat fum de trestie și rămășite ale părului tău dar nu de tine am fugit în acest oraș unde dumnicile trebuie să fie încurajate mereu, unde numai ziua de joi umblă cu struguri și miez de păsări somnoroase în gură. ziua lor aleasă (și nici nu-i iubesc pe cei care se laudă cu părinții lor cu obîrșia lor veche). dacă mi s-ar spune că aici m-am născut aș răspunde : orașul are un cimitir. domnule domnule cimitirul nostru este neîngrijit se joacă printre morminte cîini albi și paznicul e un dresor de cîini ieșit la pensie. da da însă am venit să-mi dați dovadă neagră pentru tatăl nostru care coboară în furtună ca ochii ucigașului pe ape. și dovadă albă pentru neamul nostru

Recitind pe ARGHEZI

puncte de vedere

„Și voia mea de bine, frumos și adevăr..."

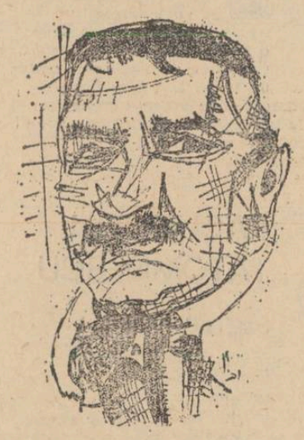
Ce curioasă, nefirească tăcere începe să înconjure opera lui Arghezi ! La un an de la moarte, numele poetului e din ce în ce mai rar pomenit iar cărțile sale trec aproape neobservate. Despre culegerea postumă, **Frunzele tale,** n-avem cunoștință să se fi scris vreun rînd, undeva, în timp ce atîtea scrieri de tot modeste au parte de o primire entuziastă. Cînd, prin accident, vreo operă veche a poetului, **Cimitirul Bunavestire,** de pildă, intră în atenția unui comentator, ea e deîndată negată iar criticii ce au prețuit-o certați. O tînără și inteligentă eseistă se întreabă (în **Ramuri**) dacă reeditarea cărții era sau nu necesară și răspunde, cu hotărîre, că nu. Altcineva, un poet de incontestabilă reputație, întocmește lista marilor lirici români și omite deliberat pe Arghezi. Poeții tineri, în situația de a-și alege modele ilustre, ocolesc cu bună știință pe autorul **Florilor de mucigai** din motive pe care nu le știm. Ce e însă mai de neînțeles e atitudinea șovăitoare a criticii, encomiastică pînă ieri față de opera poetului, cu desăvîrșire blazată, azi. Cele cîteva studii fragmentare despre poezia ori proza argheziană, strînse recent în antologii critice, sînt mai vechi și n-au nici o șansă să tulbure apele acestei stînjenitoare indiferențe.

Care să fie, ne întrebăm, cauza acestei schimbări de umoare pe care o arată acul sensibilității publice față de o operă hotărîtoare pentru întreaga literatură română modernă ? O explicație ar fi că, după o oarecare eclipsă, poetul a primit recunoașterea generală și, publicată în ediții succesive, literatura sa a ajuns în mîinile tuturor, în timp ce telescoapele criticii au cercetat-o cu deamănuntul, pe toate părțile și în felurite chipuri. Un poet însă, zicea Novalis, nu trebuie să devină niciodată un mister popularizat, în situația adică de a se nega pe sine printr-un exces de înțelegere. Aripa comentariului critic trebuie s-o atingă atît cît e necesar pentru ca, o clipă luminată într-o zonă a ei, opera să-și adune izvoarele secrete și să-și înalțe ceruri noi, insondabile, în altă parte. Cunoașterea critică nu-i, deci, în cazul poeziei decît o aproximare a misterului ei fundamental : în niciun caz acesta nu trebuie să piară în brațele raționaliste ale criticii. Or, prin abundența comentariilor și rodnica difuzare a operei sale, Arghezi a încetat a mai fi, s-ar părea, un mister în sensul pe care îl cerea poetul german. Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decît un mister popularizat : un mister... oficializat. Am avea, de înțelegem astfel soarta unui autor, răspunsul la întrebarea dintîi. Opinia publică, acceptînd integral și cu ardoare o operă, simte, acum, necesitatea unei variații, știut fiind că adorația, ca și negația perpetuă, obosește și literatura și publicul ei.

După Sadoveanu, Arghezi e în lumea literelor române a doua mare personalitate pe care recunoașterea generală a trecut-o pentru moment în umbră, pînă ce ecourile acestei prețuiri nediferențiate se vor stinge. Nu e nimic de obiectat, aici, și chiar dacă am voi să fie altfel, și prețuirea să dureze, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce își croiește atît de energic drum spre spiritele noastre.

Adevărul e că drumul unei capodopere nu e totdeauna ascendent și pentru a fi redescoperită ea are nevoie să fie uitată, o vreme. Tristețea e însă că această uitare vine, în cazul lui Arghezi, prea devreme, înainte ca poezia, adică, să fi intrat cum trebuie în conștiința publică. Pînă să avem o ediție integrală a scrierilor sale, pînă, deci, a-i cunoaște, în totalitate și în profunzime opera, spiritele s-au și blazat ; înainte de a ști, cu aproximație, liniile de forță ale unei creații ce a schimbat, după Eminescu, fața întregii literaturi române, sensibilitatea noastră se și arată obosită. Căci, un fapt e limpede : deși avem despre această întinsă literatură studii serioase, mai vechi și mai noi, deși s-au spus despre ea lucruri inteligente și adevărate, opera argheziană are încă multe secrete. Acestea nu sînt de nuanță, ci de esență. Zone importante ale operei sînt încă necercetate iar în ce privește simbolurile fundamentale ale poeziei, dintre acelea întoarse pe toate fețele, mai sînt încă multe de spus. Epoca noastră (vreau să spun : critica mai nouă) a adăugat alte prejudecăți la cele deja existente despre acest mare poet pe care l-a urmărit, încă de la început, fatalitatea unei violente indecizii din partea comentatorilor. Observația lui G. Ibrăileanu, din 1910, că **Rugă de seară** aparține unui **geniu** sau unui **dezaxat** e caracteristică pentru critica momentului și, cu mici variații, spiritele critice au rămas pînă azi în aceeași nehotărîre.

Nimic nu s-a schimbat, în esență, în atitudinea ulterioară a criticii : chiar cînd opera s-a impus, ea a avut nevoie de a fi apărată împotriva celor care, nemaiputînd contesta autorului talentul, îi contestă, acum, morala, filozofia și puterea elevației. Cum această suspiciune a persistat sub diverse forme pînă tîrziu, critica înțelegătoare de fapte mai profunde în literatură s-a găsit totdeauna în situația de a lupta pentru recunoașterea unei evidențe. Eforturile au fost mobilizate în acest sens și mai toate studiile despre Arghezi au acest caracter militant, partizan. Pompiliu Constantinescu luptă cu prejudecata lipsei de spiritualitate înaltă a poeziei, Șerban Cioculescu apără versurile în cauză de învinuirea de a fi ermetice ori profanatoare. Comentatorii mai noi au avut de înfruntat obtuzitatea și reaua credință a criticii sociologist vulgare, căzute, cu argumente de alt chip, la insanitățile gîndirii lui Georgescu Cocoș.



Desen de MARCEL IANCU

Orice luptă cere însă sacrificii și orice biruință se ridică, în fapt, pe cîteva enorme injustiții. Pledoaria, în critică, înseamnă înainte de orice o simplificare a demonstrației, o alegere a punctului de vedere favorabil, în măsură a pune în minoritate opinia adversă. În această strategie multe părți, mai umbroase, sînt lăsate la o parte și destule nuanțe sînt sacrificate. Apărînd opera de o învinuire, criticul împinge, fără să vrea, accentul în direcția opusă, trecînd peste cazurile rebele care i-ar încurca demonstrația. S-a întîmplat, în cazul lui Arghezi, aproape cu regularitate, această deplasare de accent, cu rezultatul că opera a fost trasă cînd într-o direcție, cînd în alta. O exagerare mi se pare, din acest punct de vedere, de luat în seamă înaintea altora. Întrucît poezia lui Arghezi a fost contestată, în modul arătat mai înainte, din pricina notei ei mistice, efortul invers a fost de a dovedi caracterul laic, nereligios al poemelor. Și cum, în interpretarea literaturii, dorind cu ardoare ceva, nu e greu să și obții, au fost aduse suficiente exemple pentru a dovedi un Arghezi nu numai spirit decent laic, dar chiar un poet în nici o legătură cu religia. Opinia putînd, totuși, fi pusă la îndoială, s-a admis, atunci, că poetul, în tinerețea lui ecleziast, a avut oarecare benigne rătăciri spiritualiste. Sensul demonstrației e de a-l scoate pe autorul **Psalmilor** de sub greaua învinuire de a fi mistic și de a-l așeza, astfel, în rîndul valorilor raționaliste acceptabile. Acceptabile, desigur, întrebarea e însă pentru cine ? Pentru cei, bineînțeles, care consideră că poezia nu trebuie să aibă nici-o atingere cu asemenea stări incontrolabile, metafizice, fără o finalitate imediată. Dar, salvînd poezia în acest chip, n-o trădăm, oare, în punctul ei de esență ? Și, obținînd o victorie asupra ignoranței intolerante, nu sacrificăm adevărul unei opere mai greu de justificat esteticește și infinit mai dificil de introdus într-o unică formulă ?! Să luăm, de pildă, un simbol arghezian mai des adus în discuție și folosit, în chip ciudat, pentru a susține opinii ce se bat cap în cap : simbolul **dumnezeirii.** Acesta constituie axa lirismului din **Cuvintele potrivite,** din volumele „minore" și, după aceea, în toate culegerile mai noi de versuri. Trecem peste interpretarea mai veche și să ne oprim la soluțiile oferite de critica de azi. Pentru cine a apărat pe Arghezi de vînătoarea de vrăjitoare a sociologilor, ideea de dumnezeire se identifică, din rațiuni pe care nu le discutăm, cu ideea de adevăr iar căutarea ființei misterioase cu aspirația spre absolut, în procesul cunoașterii. Această soluție, posibilă, are însă neajunsul de a ignora altele, indiscutabile și acelea. Critica mai veche vorbea, nu fără dreptate, de implicația religioasă a psalmilor și stabilea, aproape cu sprijinul acelorași versuri, legăturile mai adînci cu spiritualitatea creștină. Acest aspect este indiscutabil, dar nu fundamental în poezia argheziană și cine se ambiționează să dea o explicație unică simbolurilor se desparte de chiar esența acestei lirici de o ambiguitate calculată. În fapt, pentru a rămîne în spiritul poeziei, trebuie să admitem două adevăruri : important în **Cuvinte potrivite** și celelalte volume nu e ideea de Dumnezeu, ca atare, ci drama morală ce i se asociază și, în al doilea rînd, că ideea însăși de dumnezeire are mai multe accepții, în întregime valabile. Cine își leagă destinul comentariului de o unică soluție de interpretare greșește, pentru că din zece poeme citate, opt îi contrazic ideea. Atitudinea favorabilă e de a admite o pluralitate de sensuri și de a zice, de pildă, că în privința lui Dumnezeu sînt posibile cel puțin patru accepțiuni **(religioasă, gnoseologică, etică** și **estetică).** Asemenea posibilitate e admisă dintre interpreții recenți, de D. Micu : „Arghezi desemnează, obisnuit, prin cuvîntul „Dumnezeu" un ideal : idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecțiune" **(Opera lui Tudor Arghezi,** 1965, p. 127). Lipsește, aici doar, ideea de spiritualitate în sensul religiei, familiară la poetul **Psalmilor.** Avînd despre religie cunoștințe serioase și chiar o oarecare erudiție în ce privește terminologia ei (dovadă numărul considerabil de „chei" pe care le scoate din versurile de această factură !) criticul se arată sever cu poemele ce invocă divinitatea ; acestea ar constitui „tributul plătit de autor idealismului mistic, spiritualismului" (op. cit, p. 128). Mai înainte (p. 103) deplînge faptul că Arghezi vede „fără temei o incompatibilitate între urmărirea perseverentă a idealului de perfecțiune etică și trăirea plină a vieții". Nu punem în discuție adevărul acestei observații. Nici valoarea capitolului respectiv, cu multe judecăți drepte. Ne întrebăm numai dacă astfel de disocieri spun sau nu ceva despre valoarea poeziei în cauză, despre esența ei ca act de confesiune. Ce interesează, în fapt, nu e dacă poezia plătește sau nu tribut idealismului sau altei filozofii, ci, repetăm o banalitate, drama morală ce se asociază acestei aspirații. Arghezi nu face, în fond, o poezie de cunoaștere în sensul acceptat al noțiunii. Accentul cade în lirica sa pe implicația omenească, pe drama, într-un cuvînt, a opțiuni. Este poetul credincios sau nu ? e mistic sau ateu ? tăgăduiește sau iubește cu smerenie pe Dumnezeul religiei ortodoxe ? Aceste întrebări se pot pune, dar ele rămîn în afara esenței chestiunii. Poezia iese din ceea ce se asociază acestor abstracțiuni, cercetate și de alții, niciodată însă, cel puțin în cuprinsul literaturii noastre, cu atîta senzație de suferință colosală, de vitalitate a îndoielii și voluptate a indeciziei, cu un sentiment mai înalt al lucrurilor în care se află răstignite imaginile lor pure, absolute. De aici vine senzația copleșitoare de viață și de participare a materiei la o ordine ascunsă în univers, imposibil de determinat, altfel. Problema dacă Tudor Arghezi e sau nu un poet mistic cade, atunci, în seama teologilor, nu a criticilor. Aceștia au de observat altceva : expresia unei drame existențiale trăite pe toate planurile, de la cel de

Eugen SIMION

(Continuare în pag. 7)

FLORIN GABREA — la patru mîini

După o ploaie de cîteva zile, prelungită și noaptea, aproape toți renunțaseră să mai iasă din casă, chiar și pentru cele mai importante treburi, mulțumindu-se doar din cînd în cînd să arunce cîte o privire pe geam afară, o privire obișnuită, nici foarte interesată sau contemplativă, nici apatică sau înfricoșată. Se ridicau de la masă sau de pe marginea patului, dădeau la o parte colțul perdelei și priveau. Pe mulți dintre ei, îi încurca nu ploaia, pentru că asta era normal pentru luna în care se face trecerea de la o temperatură caldă, înăbușitoare, la una mult mai scăzută, aducătoare de miros de zăpadă, ci durata ei, supravegheată cu atenție, măsurată la început în ore, și apoi în zile. Dar pe urmă ?

Bineînțeles că erau și unii care se foloseau de acest prilej pentru a renunța la primele îndatoriri sau obligații aruncînd vina pe această ploaie neașteptată și nesuferită, de s-ar opri odată !

Pe alții, printre care sînt sigur că mă număr și eu, constanța care trecuse pe nesimțite într-o monotonie odihnitoare a rafalelor de ploaie, le dădea o senzație de liniște așezată, fără urmări, limitîndu-se la a se mișca în interiorul pereților, de ici, colo, adunîndu-și gîndurile împrăștiate, și de cîteva ori încercînd să facă planuri pentru atunci cînd, pentru altă dată sau pentru după aceea.

Sticla rece a ferestrei îmi trimite fiori calzi de la frunte către tîmple, și de-a lungul gîtului, spre ceafă. Dîrele de apă brăzdează în partea cealaltă geamul, subțiindu-se și adunîndu-se în picături mari care se opresc cîteva clipe, apoi se sparg și pornesc iute la vale.

Gîndurile capătă și ele o așezare ordonată, într-o direcție precisă, dar și oarecum șovăielnică, unduitoare devenind ca un fluid lent, ale cărui nenumărate meandre îl fac să se aglomereze acolo unde se strîmtează marginile riguros materializate, pentru ca apoi să țîșnească eliberate într-o întindere plată, masivă în adîncime, și greu de controlat, deasupra căreia plutesc pînă la o înălțime considerabilă valuri pline de umezeală rece. Să fie în această ordonare și o preferință calitativă, sau una pur numerică, și asociativă ?

Ceasul lui Dali așezat pe pian. E ușor de ținut minte. În prima treime a clapelor albe și negre, se întinde forma geometrică perfectă, noțională a instrumentului de măsurat timpul, care se desprinde la jumătate din propria masă, debordînd peste claviatură într-o pastă încremenită, albastră. Apăruse de cîtva timp pe străzile principale o arătare hidoasă, — un om, în orice caz — care îți ieșea în cale atunci cînd nici nu te așteptai. Nu prea bătrîn, dar cu fața plină de cute și zbîrcituri, cu capul înfundat între umeri, purtînd pe cap o bonetă care îi acoperea o parte din urechi, își înfunda mîinile în buzunarele adînci, și rupte ale hainei maro. Privirea o ținea în pămînt, și pășea agale, măsurat, fără să simtă ceea ce se petrece în jurul lui, fără să vadă că și alții merg pe lîngă el, fără să vadă că trăiește. Se plimba înainte și înapoi, după care cu o sprinteneală uimitoare, sărea în primul autobuz oprit cu ușile deschise lîngă el. La prima, alteori la a doua sau a treia stație cobora și o lua de la început.

Odată mă aflam chiar lîngă el, dar nu-l vedeam, cînd am auzit foarte aproape un tril melodios, cu neputință de redat, limpede, nealterat, cu reveniri ușoare, și accentuări subțiri cum numai un foarte priceput ar putea executa — ba n-am dreptate, numai o pasăre măiastră născută pentru asta. M-am întors brusc și i-am surprins pe buze acea fluiditate melodică care s-a stins în răsuflarea șuierată, după care a văzut că îl privesc, și chipul i s-a înroșit de sînge, și a holbat ochii la mine, și ridicîndu-și pumnul strîns deasupra capului meu, a strigat cu o voce spartă, neomenească, amenințătoare: „La piane să ne așezăm, la piane". A lăsat ochii în jos și a dispărut pe ușa autobuzului care se pusese în mișcare.

Mă întreb ce reacție ar fi avut omul acesta, dacă l-ai fi luat de umeri și l-ai fi așezat pe un scaun în fața unui pian cu capacul ridicat, oferindu-și clapele albe, strălucitoare dreptunghiulare, spre atingere ? Mai corespundea cu ceea ce credea el, sau cuvîntul în sine îi spunea mai mult decît însuși pianul, neavînd nici o corespondență nici măcar cu cea mai subterană logică accesibilă nouă, tuturor celorlalți ?

Sau ar fi ridicat mîinile, străbătut de un fluid interior, paralizant pentru restul mușchilor, care i-ar fi comandat acest gest, obligîndu-l să creadă că numai cu ele poate face ceva, după care ar fi izbucnit sau nu, în lacrimi rămînind cu mîinile țepene, nepricepînd ce vede și ce caută acolo ?

Dar celălalt, care se rezema de speteaza scaunului înalt, cu degetele pregătite, în camera cu ușile închise, ca să nu răzbată vocile de dincolo, și le lăsa să cadă pe rînd, unul lîngă altul, cu legi intime, pline de rezonanță în mișcarea lor, fiecare independent, trimițîndu-i la fiecare contact cu pielea întinsă lacrimi în ochii închiși, care curgeau sau nu, pentru acea una singură, numai a lui, „Mateus Passion" ?

Poate că în camera de dincolo, se mai află și acum cel pe care-l cumpărasem cu mulți ani în urmă, și la care cîntasem nu fără talent. Într-un moment ca ăsta, s-ar putea să încerc din nou. Exercițiul mi ar face bine. N-am exagerat în a persevera, totdeauna eu însumi ceva ca un fluid viscos care înainta, înainta E drept că n-am încercat niciodată să compun ceva, dar oricum interpretam destul de bine Ce-ar fi să încerc ? Ridic capacul negru cu reflexe albăstrii al pianului și mă așez pe scaunul din fața lui. Cu ce să încep ? Mai țin minte ceva ? Nu are importanță. Trebuie să cînt. Și cînt. Chiar dacă mă auziți n aveti cum să înțeleg. Dar cînt. Apăs pe clapele cu formă precisă, de ce oare, și ele cîntă. Fără să bată la ușă, în camera mea pătrunde cineva, poate un bărbat, care se așează aproape de mine și ascultă. Ce dacă nu-l cunosc ? A venit și ascultă. Dar n-a venit singur. După el, intră în cameră, cîtiva, sînt foarte mulți. nu-i pot număra, eu cînt, dar nu sînt unul lîngă altul, ci unul în altul, trupurile lor s-au contopit și continuă să alunece în cameră spre colțuri, și pe parchet, ca într-un fluid cald albastru alunecător, din care li se văd doar ochii, atîntiți spre mine, camera se umple, picioarele pianului sînt cufundate pînă la jumătate, îmi cresc aproape de la genunchi mai am destul timp, mîinile îmi sînt încă libere, mai ales degetele, eu cînt și ei sau el, ascultă. Ce-ar fi să cînt „Mateus Passion", mai am timp. clapele sînt dreptunghiulare, cu formă precisă, de ce oare ?

Mă uit pe fereastră. Acum plouă Deocamdată.

Și pe urmă ?...

MARIUS ROBESCU

călătoria

Asediați coboară podul
la solii rîului cu barbă
săgeți și coif și sevă-n trunchi
băută fioros din iarbă.

Piatra de rugă o ating
cei doi genunchi ; slăvitul os
din clopot spart pe frunze mari
încheagă sînge luminos.

Corăbiile reci îl duc
și cai cu șeile nomade
îl smulg, îl rup, redîndu-i trup
întîrziat la Simplegade

fluturii

Adormiți pe un pod plutitor
la voia mișcării luminii
cu grație neînsuflețită
înaintează trupurile noastre.
Păstrîndu-ne intacți, roiuri de fluturi
se-amestecă sclipind, se invadează
deasupra cucerind mereu
un spațiu nou născut.
Ne cad pe guri, pe piept
un val îi spală
și ei rămîn pe ape risipiți
ca frunzele copacului
într-una migrator.

vestire

Rar trec apele bune
pe sub sorbirea lunii,
se văd norii mai ales
străbătînd cîmpia
ca lupii de pază.
Interiorul tace,
primejdia luminează departe
albele lui metereze.
Apropiați-vă cu teamă,
el doarme și vede
în somnul prelung.
Dar cu adevărat
se prelungește să nască
își crește o gheară, o frunză,
vasul se aburește
cu suflet nou pe dinăuntru.
O lacrimă înroșește seara,
un fald îmbracă elitre uscate
și voce se face
și vederea cu de la sine putere
se sprijină în coarda arcului.
Zeul își află trupul, se destinde.
În crăpături apare iarba
ca degetele morților sub lespezi.

urmare

Vislim către Marile Lacuri,
apus fumegos ne urmează
și ochi sub armuri ametesc
la priveliști de pace.

Cîntă din gîtlej edecarul,
roți de lumină ne taie,
voia amîndurora întocmai
și fără prefacere este.

Înnoptăm în clopotniță, fiule,
printre lilieci vorbitori
Bulgări de sare curată
ne vor hrăni șapte zile.

Strălucitoare sînt grinzile.
Iute văzduh, de alcool,
umple plămînii ierboși
și golul din oase !

trecere

Sub soare
aidoma oricărui petec de zăpadă
scădem cu trupul.
Țeste goale sub alge
plutind în aspru ocean mirositor.
Ecou fără stăpîn
aleargă desăvîrșind.
Lumină de brad,
piatră de os
primăvăratice ape limfatice.
Cădere în dincolo
fără poruncă
fără durere.
țipăt izbucnit
ca o lamă iute
și stins pe ultimile tulburi piscuri.
O pasăre
își vede moartea —
limpede arătare de ziuă.

ION TUDOR

întîlnire de seară

M-am întîlnit cu mine
să-mi spun
gîndurile.

M-am întîlnit cu mine
să vorbesc
despre lume.

M-am întîlnit cu mine,
alături de visul
unei nopți...

fățărnicie

Nu trebuie să fim păsări
ca să zburăm spre stele !
Vom visa că sîntem păsări
și stelele vor veni la noi
Agățîndu-ne de gît cîte una,
vom împodobi pămîntul cu ele
strivind întunericul nopții,
și va fi întotdeauna lumină.
Iar cîinii, cu tînichele de coadă
vor intra în adîncuri
blestemînd lumea cu ideile ei,
care nu se sfîrșesc niciodată.

Dar cîinii rîd de noi
văzînd cum visăm zadarnic
s-ajungem la stele.
iar ele se depărtează mereu...

Cînd vom ajunge, oare, acolo ?...

asfințit

Aștept asfințitul soarelui
să rămîn
singur.

Aștept asfințitul soarelui
să mă întîlnesc
seara cu mine.

Aștept asfințitul soarelui
să-mi iau în fiecare zi
rămas bun de la cineva !

NICOLAE PRELIPCEANU

Benedict

Se face noapte
și numele tău scris pe frunză
parcă mai scînteiază
puțin stins puțin nesigur
Semne de vechi arsuri porți pe mîini
în cîțiva ani doar cîteva incendii
de la rarele incendii de pe Pămînt
în cîțiva ani doar cîteva incendii ?
Nu mai fi trist Benedict
nu mai fi palid Benedict
nu mai fi Benedict, Benedict
Aceleași poduri leagă malurile
rîuri trec și astăzi
ca pe vremea lui „legînd un mal de altul"
aceleași poduri peste Dîmbovița
aceleași poduri peste Sena
Ceața coboară și urcă
ascensor pentru tine ducînd
numai o parte în sus
cealaltă zălog pe pămînt
nu mai rătăci Benedict
himerele tale s-au stins
în general himerele s-au stins
nu știu cum de tu ai rămas
nu știu de ce te mai numești Benedict
ieri umbra ta mi-a șters fața
parcă trăiam în umbra unei lacrimi
parcă tu mi-ai strigat
sînt eu Benedict cel uitat
sînt umbra ta și nu sînt umbra ta
pe rînd o zi eu umbră și tu real
pe rînd o zi tu umbră și eu adevărat
Dacă se va întîmpla
să nu mai curgă riurile
dacă se va întîmpla
să se prăbușească podurile
o să te ridice gol ceața din tine
și hainele tale vor mai umbla un timp
un timp scurt prin lume
dar cine va mai crede
că ești Benedict cine va mai crede ?

PACHIA ION TATOMIRESCU

sigur

luminile
se sting
într-un oraș
în aceste clipe
stau
în patru labe
statui
fotografii
păsări
muzici
care mai sînt
virgine

călătorești
într-un animal
bătrîn
care-ți
prevestește

și-n clipa
nașterii
am pornit
spre poarta
moartă
de nelămurire

poate
sînt
sigur

șarpele fantastic

— „Mamă, ce caută timpul în casele
noastre
cu șerpii lui de tîlde,
cu viscolul ăsta crud de dragoste,
peste pietrele albe, înflorite ?"

— „cînd avem de străbătut
atît ocean cu artere albastre,
cînd mai avem puii cerbilor
de purtat în soare.
cînd plutesc sub noi așediate
piramidele atîtor cranii..."

— „De ce ne înecă șerpii de tîlde,
mamă,
la răscrucea trupului,
la răscrucea fîntînilor ?"

MARIA TUFEANU

istorie

Născocisem un joc
fără gînduri ascunse în mine,
pentru prieteni
și numai soarele verde
nu pricepea jocul acela
cu păsări albe.

Cădeau peștii în rîuri
nemăsurat de înverziți
și fără urme zburau amintirile
pînă-n ziua cînd jocul acela
cu păsările albe
l-au învățat prietenii
fără gînduri ascunse
și soarele devenise
cel de acum...

și mai mult ca oricînd...

E prea întuneric și a intrat în mine
o așteptare stranie, pustie chiar.
Mor păsări cu gușile pline
și lucrurile-n jur trec rar,
ca un cortegiu de alb și roșu
și negru mai mult...
Și-n palme simt inima ceasului
bătînd regulat ca oricînd.
Numai poarta nu o mai știu scîrțîind
de o zi, de un an sau mai mulți.
E prea întuneric și-a intrat în mine
o așteptare ca în munți.
Și trec lucruri în jur :
cartea ta, ceasul tău, țigarea...
și mai mult ca oricînd, așteptarea l...

GHEORGHE SUCIU

antrenorul

Antrenorul era trist pentru că i se dădea dreptul să piardă și dîndu-i-se acest drept însemna că i se lua sau cel puțin i se diminua un altul, acela de a juca. Iată de ce devine inegală lupta pe terenurile în deplasare. Dreptul de a pierde nu se dă de regulă decît copiilor pentru că copiii sînt socotiți de foarte mulți ca nefiind bărbați, sau, și e același lucru, că bărbații adevărați, nu sînt copii. Or, bărbaților și copiilor nu trebuie să li se dea dreptul să piardă, ci un alt drept, pe măsura lor, un drept superior, acela de a risca însă nu rezutatul, nu postura finală, ci chiar jocul însuși. De aceea antrenorul, spre deosebire de alți confrați, socotea că nu le poate da elevilor săi nici un sfat, nici o îndrumare înaintea unui meci, ci pur și simplu trebuie să-i lase să joace, să lupte, să găsească ei, în timpul disputei, cele mai bune forme de luptă, să găsească în ei, la momentul potrivit și dacă locul le pune în față un asemenea moment, resursele de energie care să-i ducă la victorie sau la înfrîngere. De aici venea tristețea lui, că nu știa cum, în ce fel, fără să le spună, jucătorii săi să înțeleagă acest lucru care să-i determine să joace dezinvolt, dezinvolt și atît. Numai cînd joci dezinvolt, chiar dacă jucînd așa, de multe ori cîștigi, nu te mai interesează rezultatul imediat al partidei. Mai mult, cînd această dezinvoltură e observată și de public, acesta, la sfîrșitul meciului, îți va admite victoria sau înfrîngerea cu sinceritate, și ca să-și arate cele mai bune sentimente față de jucători îl va huidui pe arbitru chiar cînd acesta a fost cît a putut de imparțial.

Antrenorul era acum trist pentru că nu putea însufla dezinvoltura elevilor săi decît dacă ar fi apelat la un artificiu, la un lucru necurat, la o jumătate de minciună sau la altceva tot atît de dubios. Altfel a fost cu mai bine de un an în urmă, cînd ei au disputat meciul cu fruntașa clasamentului și cînd faptele l-au obligat să le dea jucătorilor săi întregul credit. Atunci, cu numai zece minute înainte de începerea meciului, a sunat telefonul acela de la cabine și i-a adus vestea că nevasta lui îi născuse un băiat și el s-a dus la jucători și le-a spus : Astăzi puteți să pierdeți, astăzi chiar să pierdeți, jucați cum vreți, nu vă pese absolut de nimic, eu mă duc la spital. După meci veniți cu toții la mine acasă. Să nu țineți seama de nici o îndrumare pe care v-am dat-o, jucați, doar atît : să jucați, eu trebuie să plec. Și îndată după ce le-a spus cuvintele acestea, a plecat, lăsîndu-și echipa singură în pragul disputei, foarte aproape de rivali, încă destul de departe de zeu. Și a plecat sincer convins că echipa lui va pierde. Vă dați seama că echipa lui a cîștigat și a cîștigat în maniera aceea dezinvoltă pe care antrenorul ținea atît de mult s-o insufle ca normă de joc, elevilor săi. Pînă și în cronicile de a doua zi cu privire la meci era subliniată această dezinvoltură, acest joc aproape pur, pe care-l prestase echipa și la care antrenorul nu a asistat. Dar dacă, oare, el ar fi asistat la meci — iată întrebarea — ar mai fi jucat echipa în felul acela ?

Atunci a fost însă o situație neprevăzută, zbîrnîitul acelui telefon nu fusese un artificiu, soția lui născuse într-adevăr și el, între alternativa de a supraveghea jocul echipei și a se duce să-și vadă copilul proaspăt născut a fost sincer și nu a ales, ci s-a dus la spital și făcînd așa jucătorii lui l-au înțeles întîia oară pe antrenorul lor ca și cum aceasta ar fi fost fiecare dintre ei în parte. Iar în timpul jocului, cînd adversarii lor se gîndeau, mai bine spun aveau două griji, cum să facă să nu piardă, una, și cum să facă să cîștige, alta, ei jucau pur și simplu, dezinvolt, atenți doar la joc, și abia la sfîrșit au observat că victoria e de partea lor, drept care nu le-a mai putut adăuga nimic peste bucuria pe care o trăiseră în timpul jocului.

„Nea Gusti, zise unul dintre jucători atunci după ce el le-a spus cuvintele acelea și se grăbea să plece la spital, să dea dracu dacă nu-i batem". Antrenorul nu a priceput atunci aceste cuvinte, abia dacă le-a auzit, le-a memorat însă și le-a înțeles mai tîrziu.

Un fost mare jucător spunea odată referitor la un coleg de al său de aceeași faimă, dar care continua să nu se retragă din viața sportivă și în consecință suporta să joace destul de mediocru, că nu se poate retrage pentru că îi e frică să memoreze. Suportă huiduielile publicului, se ține cu dinții de activitatea lui decăzută acum pentru că nu are tenacitatea să privească pe un altul, din tribună, cum joacă bine, tot atît de bine cum jucase și el odată, și mai ales cum greșește uneori. Mai ales cum greșește uneori. De lucrul acesta se teme el : să-și amintească fără nici un efort că chiar cînd era în cea mai bună formă greșea uneori. Iată ceva foarte complicat. Jucătorul acela, bun odată, mediocru acum, nu se poate retrage pentru că îi e frică să-și aducă aminte ce a fost el odată, vrea să amîne cît mai mult zilele în care vor începe amintirile, vrea să creadă că și prezentul are o valoare, nu numai trecutul, nu numai viitorul. El e aproape conștient că se înșală pentru că atunci cînd l-a întrebat cineva :

— De ce nu te retragi ?

A răspuns :

— Nu vreau.

Acela care l-a întrebat a fost chiar Gusti antrenorul. Însă antrenorul nu i-a mai spus ceea ce gîndea. Și anume :

— „Nu te retragi pentru că știi că nu vei putea fi un bun antrenor așa cum ai fost un bun jucător și în consecință vei fi nevoit să trăiești exclusiv din amintiri. De aceea nu te retragi, spune drept".

Cuvintele acestea numai le-a gîndit antrenorul, nu i le-a spus, nu i le-a putut spune, el neputînd fi, căci nici nu a fost vreodată, un om cinic. El a crezut și a vrut totdeauna să creadă în copii. Cu timpul însă a fost nevoit să-și dea seama din ce în ce mai mult că e foarte greu să fii antrenor căci jucătorii pe care-i îndrumi nu vor absolut de loc să fie copii, fug de vîrsta aceasta, vor mereu și mereu altceva și numai uneori îi poți păcăli, îi poți înșela să uite de aspirațiile lor deșarte și să sfrunteze astfel victoriile și înfrîngerile. Doamne, doamne, zicea antrenorul Gusti, e așa de greu lucru să înțelegi că lupți pentru unul din cele două motive : ca să învingi lupți sau ca să fii învins lupți. Bineînțeles, la sfîrșitul activității poți aduna pe de o parte victoriile pe de alta înfrîngerile, le poți compara, poți trage anumite concluzii, te poți mîndri. Mai greu e să îți reamintești precis cum ai învins sau cum ai fost înfrînt. Bineînțeles, cu asemenea gînduri antrenorul se amuză deocamdată, se pregătește, se antrenează pentru mai tîrziu. Deocamdată el respinge ideea că se poate apela la niște artificii și că poți păcăli jucătorii, cum unii părinți își păcălesc copiii școlari că le cumpără bicicletă și chiar le-ar cumpăra dacă ar avea cu ce. Jucătorii au băgat de seamă lucrul acesta. Într-o zi, unul din ei l-a întrebat :

— Cum să facem, nea Gusti, să cîștigăm mîine ?

— Nu știu, răspunse antrenorul.

A doua zi, echipa a cîștigat la o diferență foarte mare și în seara acelei zile antrenorul a fost foarte trist. Într-o zi, își aduse aminte, fostul lui antrenor îi zise :

— Gusti, astăzi va trebui să joci foarte prost.

— Cum să joc ? ! l-a întrebat pe antrenor.

— Astăzi va trebui să joci foarte prost, a insistat fostul antrenor.

— Nu înțeleg, a sărit un jucător. De fapt nu înțelegem cu toții de ce el să joace foarte prost.

— Hei, a rîs vechiul antrenor. Apoi nu a mai rîs și i-a întrebat : Nu vă dați seama ?

— Nu, au spus cu toții.

— Hei, a rîs a doua oară vechiul antrenor. Tu Guști, vei juca astăzi prost. Asta e. Hei, a rîs a treia oară. Însă numai noi știm că tu vei juca astăzi prost. Pricepeți ? Ei, adversarii, o să creadă că tu de fapt vrei să joci bine și se vor înșela, și-i va preocupa acest gînd și vor uita de jocul lor, vor rămîne uimiți de ce tu joci foarte prost cînd ei, înaintea meciului, s-au gîndit atît de mult cum să facă să te anihileze pe tine în primul rînd, și cînd se vor trezi că planurile lor au fost deșarte, că tu nu reprezinți nici un pericol, dacă se vor trezi, nu vor ști ce să facă, cum să-și mai redreseze tactica. În orice caz, pînă una alta arbitrul va suna sfîrșitul jocului, iar noi vom părăsi terenul victorioși. Hei, a rîs a patra oară vechiul antrenor, și a mușcat din lămîia pe care o avea în mînă. Ceea ce s-a și întîmplat, echipa cîștigînd cu brio meciul acela. Gusti însă a pierdut jocul acela. Ceea ce e una din amintirile cele mai rele ale antrenorului Gusti, căci victoria aceea zace undeva într-o statistică sau în ziarele îngălbenite pe care nu le mai citește nimeni numai amintirea jocului acela o poartă el, vie, ca pe o pedeapsă. În consecință, el trebuie să-și învețe elevii altfel adică să joace totdeauna, să nu se prefacă, să nu simuleze, căci făcînd așa îi vor durea cîndva amintirile.

E posibil ca acum, înaintea acestui meci disputat în deplasare, antrenorul să fie trist și pentru că jucătorii lui nu-l cunoșteau încă destul de bine, cu alte cuvinte, el nu le-a spus toate amintirile lui sau, spunîndu-le, nu le-a subliniat în așa fel ca ele să devină, într-un fel, și amintirile lor. De pildă, nu le-a spus că o dată a jucat prost pentru că așa a crezut antrenorul lui și jucînd așa echipa a cîștigat meciul. Dar dacă antrenorul Gusti se înșela, crezînd că amintirile sînt, ca și obiectele, transmisibile ?

DAN NEMȚEANU — Ilustrație la POVESTEA VORBII

A doua zi dimineața sportivii cu antrenorul se aflau pe gazonul unui teren făcînd ultimul antrenament.

Antrenorul făcea încălzirea cu jucătorii săi și la un moment dat între el și ei dispăru orice deosebire, poate și unde că antrenorul dispunea încă de un corp sănătos, în care cicatricile vechilor lovituri primite în atîtea și atîtea meciuri se estompară, mușchii lui, la eforturi nu prea mari și nu de prea lungă durată, acționau foarte bine, elastici, agili. De data aceasta antrenorul avea alura jucătorilor săi sau, în fond tot aceea este, alura lui veche de sportiv admirat, care juca foarte bine, pentru că numai uneori ținea cont de staturile antrenorului său. Se mișca pe teren cu dezinvoltură, simțind sub bocanci cum se rupe iarba crudă și fiecare atingere cu pămîntul îi dădea o senzație plăcută, aproape veche, cum și fiecare salt deasupra pămîntului, de asemenea. Era destul de vesel, amărăciunea aceea din timpul călătoriei dispăruse pentru că ea nu putea fi compatibilă cu mișcarea de acum, cu sunetul înfundat abia auzit al ierbii care se rupea sub crampoane, cu întreg contextul în care elevii lui erau niște elemente certe, căci pe lîngă că li se auzeau răsuflările ca la niște cai tineri făceau acele jonglerii cu mingea atît de specifice la antrenamente, atît de rare pe teren, în timpul meciurilor.

— Hai băieți, hai băieți, striga încet antrenorul la elevii lui și se amesteca printre ei, ca-ntr-un joc de copii. Lovea și el din cînd în cînd mingile care-i veneau în apropiere, se dădea peste cap, sărea. O senzație din ce în ce mai reală, adevărată, îl cuprindea. De fapt antrenamentul nu e jocul propriu zis, nu-i nici măcar, cum se crede pregătirea lui, e puțin repaus, e puțină uitare, e ca atunci cînd pe teren, o dată cu jucătorii, se află și antrenorul lor, confundîndu-se cu ei, scutit pentru puțină vreme de amintiri.

Unul din jucători l-a întrebat pe antrenor :

— Nea Gusti, așa făcea și fostul dumitale antrenor la antrenamente ? Fața lui avea o expresie care spunea că i-ar fi părut bine dacă tot așa făcea, cîndva, și antrenorul antrenorului lor.

Antrenorul a răspuns, după ce s-a gîndit puțin :

— Da mă, așa făcea, așa făcea el cu noi, de la el am învățat să fac așa. Ce dracu ! Hai, gata cu întrebările, toată ziua întrebați ca niște copii, cum a fost, cum era, ce făceam, la naiba, la naiba, ce vă interesează pe voi cum făceau alții ? Vreți să-i imitați, blestemaților ! Maimuțe ce sînteți !

— Ce te superi, nea Gusti ?

și zeul

— Cine s-a supărat, mă ? terminați cu întrebările !
— Nea Gusti, cînd ne povestești despre antrenorul dumitale ?
— Ce să vă povestesc ?
— Despre el, nea Gusti, despre cum vă antrena.
— Dacă am fost jucători mari, înseamnă că ne antrena foarte bine. Nu e logic, nu e clar ?
— Bine, bine, dar cum ?
— Liniște ! Drepți ! Toată lumea ocolește terenul de trei ori. După mine !

Și fugind înaintea lor voia să fugă de ei. Nerozii de jucători, fugeau după el și l-ar fi putut prinde în fiecare clipă, dar nu-l prindeau, din respect.

Antrenorul era foarte zgîrcit cu sfaturile înaintea meciurilor. Pe cît era posibil prefera să nu dea nici un sfat. Publicul și ziariștii sînt foarte naivi. Ei, spune antrenorul, își închipuie prea multe. Ei cred, bunăoară, că nu știu cîte cuvinte spuse înainte de joc au darul să ducă echipa la victorie. Mulți antrenori de fapt gîndesc asemeni ziariștilor și publicului și de ce să n-o recunoaștem, cei mai mulți dintre ei nu se prea pot lăuda cu succese deosebite chiar dacă au la activul lor multe meciuri cîștigate. Publicul și ziariștii socotesc pauza ca pe ceva miraculos. Crainicii spun în microfoane : „Sîntem curioși să știm ce îndrumări va da antrenorul elevilor săi, cît de nimerite vor fi acestea și cum vor fi aplicate în repriza secundă. Ce schimbări va face ? „Și mulți dintre crainici, vrînd să-și demonstreze competența, punînd aceste întrebări, dau tot ei și soluțiile. Din fericire, antrenorii nu-i aud. Nu-i aud nici jucătorii. Și asta e foarte bine. Antrenorul Gusti nu obișnuiește să dea sfaturi la pauză evită pe cît poate să facă așa ceva. De asemenea, nu înlocuiește jucătorii la pauză. Dialogul lui cu jucătorii la pauză e cît se poate de banal și el ține ca acest dialog să fie cît mai banal.

— Te-a obosit, dragă Mircea, extrema aceea a lor. E un jucător foarte bun lunganul acela, păcat că nu-l învață antrenorul lui să tragă la poartă cu ochii închiși, căci e aproape sigur că are un defect de vedere.

Și în timp ce-i spune acestea jucătorului, antrenorul Gusti îl freacă bine cu un prosop. Antrenorului îi place foarte mult să-și șteargă în pauză jucătorii pe spate.

Antrenorul socoate că toate sfaturile bune, adevăratele sfaturi bune, pe care le poți da jucătorilor nu le dai înainte de meci, cu atît mai puțin în pauza meciului, ci mai înainte. Cu alte cuvinte adevăratele sfaturi bune trebuie să le dai după meci și atunci cît mai laconic posibil. El socoate că e mult mai eficient să-i arăți unui om ce n-a făcut decît să-i spui ce trebuie să facă. Ce trebuie să facă nici tu nu știi prea bine. Ceea ce trebuie să facă e de fapt lucrul cel mai greu, și așa fiind, ar fi foarte deplasat, dacă nu de-adreptul pretențios, să crezi că știi să-i spui cuiva ce trebuie să facă. Și așa mai departe. În ce privește înlocuirea jucătorilor în timpul meciului, antrenorul consideră aceasta o practică cu totul și cu totul dizgrațioasă, cinică, urîtă. Bineînțeles că antrenorul Gusti nu era absurd și cînd înlocuirea era necesară datorită unei accidentări, el nu stătea la îndoială și trimitea în teren un jucător proaspăt. De asemenea mai admitea înlocuiri la cererea jucătorilor din teren, cînd unul din aceștia nu avea în ziua aceea noroc, sau era indispus sau pur și simplu habar nu avea de ce nu putea să joace bine. Antrenorului îi plăcea cînd unul din jucătorii lui cerea, într-o zi sau alta, să fie înlocuit. O dată, pe cînd era jucător, jucătorul acela cu faimă pe care îl cunoștea toată lumea, a cerut fostului anternor să-l înlocuiască în timpul unui meci. În pauză, i-a spus antrenorului :

— Vreau să fiu înlocuit.

— De ce ? l-a întrebat antrenorul.

— Vreu să fiu înlocuit, a insistat Gusti.

— De ce ? a insistat antrenorul.

— Într-o pauză nu pot să vă spun de ce vreau să fiu înlocuit. Vreau și atît. Nici eu nu știu acum precis de ce vreau, dar vreau. Introduceți-l în teren pe Tincă.

— Lasă-l tu pe Tincă, intri și joci.

— Dar nu pot.

— Vedem noi la urmă, a zîmbit vechiul antrenor. Pauza a luat sfîrșit și în repriza secundă nu numai că Gusti a fost cel mai bun de pe teren, dar victoria echipei lui i s-a datorat aproape în întregime. După meciul acela a început să-l urască și mai mult pe vechiul lui antrenor, iar atunci cînd acesta spunea cum a cîștigat o dată un meci cu un jucător care ceruse să fie înlocuit, dar că el tocmai neînlocuindu-l a cîștigat meciul lui Gusti i se făcea rușine. Orice s-ar spune, vechiul antrenor nu era un psiholog de duzină, era chiar un mic geniu în acest sens. Așa fiind, nu mai conta, pentru el nu mai conta, dacă mai sînt și ei, cei din echipă ceva, dacă mai sînt chiar jucători.

Dar toate acestea începeau să nu mai aibă nici o valoare o valoare în sine, pentru că începuse meciul, cu alte cuvinte, de acum intra în joc și zeul, cel pe care nu-l luăm sau îl luăm foarte vag în considerație înainte de meci. Nici arbitrul, oricît de parțial dorea să fie, căci nici un arbitru nu e imparțial, numai dorește să fie numai unii dintre ei doresc să fie imparțiali, trebuie să se supună și el aceluiași zeu și zeul deocamdată, în primele minute, nu-l cunoștea nimeni și ca atare ar fi fost de prisos orice jertfă, căci cine-i cunoștea jertfa lui dacă nu-l cunoștea încă pe el. Zeul era întrucîtva încorporat în jucătorii adverși, dar era mult mai mult decît încorporarea din ei (ei, adversarii, la rîndul lor trebuiau să i se supună), era zeul întrucîtva și totodată întruchipat în arbitrul care nu putea, oricît ar fi dorit, să fie imparțial. Dar zeul întruchipat în adversari și arbitru era la urma urmei doar umbra zeului, ceva deci foarte puțin din el, un aspect doar, vizibil cu ochiul liber ; zeul cel adevărat, cel necunoscut era mai presus de adversar mai presus de arbitru, el era jocul, jocul însuși. Zeul acesta adevărat începea de acolo de cînd antrenorul era nevoit să-și abandoneze jucătorii, de acolo de unde el rămînea pe margine și ei intrau în joc. Iată cu cine trebuie să lupte antrenorul — cu cel cu care nu se poate confrunta direct. De pe banca de la marginea terenului, antrenorul, lîngă jucătorii de rezervă, lîngă medicul echipei și maseur, privea jocul care începuse și numai el vedea aproape alevea cum începe să se întruchipeze zeul, să se hotărască, pînă cînd pune totală stăpînire pe joc, odată cu aceasta arbitrul devine un semn neînsemnat, publicul o sumă de sunete nearticulate, jucătorii devin din ce în ce mai mult jucători.

— Îi batem, nea Gusti, zise un jucător de rezervă. Adversarii merg prost.

— Cum îi batem dacă merg prost ? zise antrenorul Gusti. De fapt n-a vrut să-l întrebe pe jucătorul de rezervă nimic.

— Cîștigăm în deplasare, nea Gusti, zise același jucător de rezervă.

— Dezbracă-te și fă încălzirea, îi zise antrenorul. Intri și-l înlocuiești pe Valentin.

— Cum, faceți înlocuiri în timpul jocului ? zise jucătorul de rezervă. De fapt vru să se mire.

După ce jucătorul de rezervă a intrat în teren, antrenorul se mai liniști. Cînd arbitrul a fluierat pauza, echipa lui conducea. Trebuia acum, la cabine, să nu le spună nimic, dar să-i facă să înțeleagă că zeul revine peste zece minute mai îndîrjit, și mai necunoscut, și mai avid de a i se aduce jertfa.

— De ce m-ai înlocuit, nea Gusti, întreabă Valentin și băiatul era trist.

— Pentru că nici antrenorii nu pot să fie imparțiali față de joc.

— Lasă, nea Gusti, filozofiile, de ce m-ai înlocuit, am jucat prost ?

— Nu chiar prost, zise antrenorul, dar astăzi, să fim cinstiți, nu ți-a prea mers jocul.

— Eu cred că tocmai astăzi am jucat ca niciodată, am jucat așa cum ceri dumneatale, dezinvolt, am jucat pur și simplu, fără să mă tem nici că învîng, nici că mă înfring.

— Doamne, zise antrenorul, dar jocul trebuie să aibă un scop, trebuie să aibă un scop chiar nevinovat, dar să aibă unul, ce naiba ?

— Dar scopul, am înțeles eu, continuă jucătorul scos și înlocuit, am înțeles de la dumneatale, e chiar jocul.

— Bineînțeles, bineînțeles, zise antrenorul și nu mai apucă să-și continuie gîndul căci pauza se sfîrșise. Jucătorii intrară pe teren, antrenorul rămase iar pe margine. Jocul se reluase și o dată cu el începea să se zămislească încet, din ce în ce mai puternic, zeul. Al dracului zeu, e totdeauna de partea celor care învîng, ceilalți, învinșii, nu pot decît să-l sfideze.

Privind jocul, antrenorul Gusti spuse celor de lîngă el :

— Se pare că se schimbă treaba. E posibil să luăm bătaie, dragii mei. E posibil, dragă Valentin, să ne înfrîngem și rîse calm, deschis, frumos ca un bătrîn care și-a epuizat pînă și amintirile.

ceremonie

CEZAR BALTAG

Mamă, laptele tău este lut
de multă vreme
și o femeie fără de chip
îmi iese în cale.

Ea îmi dă foc de departe
și parcă întîrzie
și pe toate drumurile lumii
îmi iese în cale.

Și eu alerg spre nuntă, alerg
spre mireasa cu funii.

Ea îmi pune cunună în păr
și chipul meu rămîne în urmă
ea îmi pune în deget inel
și brațul meu se destramă.

Spune-mi doamnă geamănă
unde-i hotarul tău,
unde e îndoiala ta
și lipsa de tine ?

Pînă acolo unde locul rămîne
de mult
pînă acolo unde privirea rămîne departe
pînă acolo unde gura se desparte de sunet.

Aprindeți porțile. În sîngele meu
e seară.
Și eu alerg spre nuntă, alerg
spre mireasa cu funii.

toamnă

D. HONCIUC

Catrina întinse mîna după o fructă și începu să plece. „Ce să-i mai spun eu lui Aga c-am îmbrăcat cămașa pe dos. Nu-i mai spun nimica. Am întors-o și gata !".

O frunză arămie se lovi odată de geam și-și dădu drumul mai departe.

„Frunzele..." își spuse liniștit Catrina.

Deschise ușa, dar se opri la jumătatea gestului.

„Care-i al doilea nume, care-i al doilea ?...".

— Iar o-ntinzi, Catrina, iar ?

Alături e bucătăria cu ușa deschisă, iar aceasta e Aga, soția lui.

— Om bătrîn și fugi de-acasă...

„Care-i al doilea" ?... se mai munci odată Catrina acolo în prag cu mîna înțepenită pe clanța ușii.

Se întoarse la cartea de geografie, deschisă pe masă, să-și amintească și-și aminti : Casablanca.

În bucătărie o tigaie se rostogoli și se izbi de cîteva ori de dușumeaua de piatră.

— De ce cazi, ți-am spus eu să cazi drăguțo ?

„Aga vorbește cu tigaia aceea care a căzut vasăzică. Ia să plec eu acuma".

Cînd ieși afară Catrina se uită în sus. Soarele se ridicase destul, ocolea acum turnul bisericii în care slujește părintele Dimitrie Argint, dar bruma de pe acoperișuri strălucea încă uscată și țepoasă.

„Degeaba, gîndi Catrina, albastru nu mai ține de cald. Ce i-o fi venit lui Ernani să umblăm noi în cămăși pe vremea asta ?..." Dar se grăbi.

Ajunse primul în colțul parcului dinspre vopsitoria chimică și se opri chiar la intrare.

Mai repetă în gînd cele două nume de orașe cu care avea de gînd să-l puie în încurcătură pe Ernani și puse mîinile la spate.

Pe lîngă el trecu repede și tăcut un om îmbrăcat în pardesiu. Pe partea cealaltă a străzii o femeie sufla în pumnii copilului pe care-l învăța să meargă.

„Copilului ăla i-ar trebui un paltonaș, gîndi Catrina. E răcoare".

Începu să fluiere încet un cîntec vesel și să se salte pe loc din călcîie.

Dincolo, copilul slobozi un țipăt mic cît un inel și se năpusti înainte pe cont propriu, dar se împletici repede și căzu. „Hopa..."

În colțul vopsitoriei chimice pătat de soare se ivi, în sfîrșit, Ernani.

Întîrziase fiindcă spălase niște borcane de sticlă pentru magiun.

— Știi pentru iarnă...

Și deși Catrina spuse îngăduitor — Nu face nimic domnule Ernani, oameni sîntem cu toții, Ernani mai arătă că de fapt făcuse și ieri treaba aceasta dar nu le-a spălat bine, fugise la întîlnire și azi dimineață soția i-a hotărît că dacă nu le spală ca lumea nu-i dă cheia de la poartă.

— Noaptea ea ține cheile, înțelegi ?... Dar poarta eu am făcut-o, știi mata.

— Poarta ?

— Da.

— Cînd erai la Revizie.

Ernani îl luă pe Catrina de braț și porniră să facă cele trei ture în jurul parcului.

— Copenhaga ? întrebă Ernani începînd astfel jocul. (De cînd erau la pensie se întîlneau zilnic, făceau de trei ori ocolul parcului și se jucau de-a capitalele. Învățau noaptea acasă nume de orașe și capitale, le rememorau pe cele care le jucaseră cu cîtva timp în urmă, se întîmpla să le uite și unul și altul, dar se obișnuiseră așa și nu puteau altfel. Era taina lor și pentru asta fugeau de-acasă).

— Danemarca, răspunse imediat Catrina. Cuba ?

— Havana.

— India ?

— Delhi. Viena.

— Austria. Federală ?

— Bonn.

— Buun... spuse Catrina odihnindu-se puțin. Acum, domnule Ernani, îl luă el pe departe, vine o întrebare foarte grea. Dacă-mi răspunzi la asta ești băiat cu viteză.

— Domnule Catrina, se supără Ernani, cred că am făcut față întotdeauna.

— Nu zic nu, cu toate că bănuiesc că înveți și noaptea acasă, dar să vedem.

Se porniră iar. Acum îl luă Catrina pe Ernani de braț. (Mai scund decît Ernani, de fapt el se agăța de brațul acestuia).

— Ia să-mi spui mie dragă Catrina...

Ernani îl fixă : — Păi pe dumneata te cheamă Catrina.

— Mai mult ca sigur, se miră Catrina.

— Da mi-ai spus mie Catrina.

— În fine, nu mai sîntem la servici scurtă vorba Catrina. Să-mi spui mie în ce țară-i Casablanca.

— Casablanca ?

— Casablanca.

Și Catrina începu să calce apăsat și să fluiere în vînt. „Aia-i, își spuse el. Ernani nu știe în ce țară-i Casablanca".

Ernani era cît pe ce să-i spună că n-a auzit în viața lui de Casablanca dar își opri vorba și o răsuci.

— Știi ce proces ți-aș putea deschide pe chestia asta ?

— Pe care chestie ? se sperie Catrina.

— Cu numele — că mi-ai pocit numele. Nu mi-ai spus mie Catrina ?

— Da.

— Ei ?

— Adică dacă m-ai da în judecată ?

— Da, dacă te-aș da în judecată.

Acum era rîndul lui Ernani să calce apăsat. Avea picioarele mari cît niște prispe și lipăia legănat. Catrina se uita la el cu gura deschisă.

— Calci apăsat Ernani ?

— Merg reglementar Catrina. Așa se merge.

Printre frunzele rare rămase pe crengi ca niște geamuri închise, coborau bucăți reci de lumină. Se nimeri ca Ernani să treacă printr-o bucată din aceea de lumină cînd Catrina văzu și recunoscu că omul pe care-l ținea el de braț era mai voinic și mai bine păstrat ca dînsul. Și pe deasupra, la cămașa de vară cu mîneci scurte își pusese azi o cravată verde tricotată.

Cum ai spus că-i spune Capitalei ?

Catrina se trezi trăsnit. Uitase.

— Cum ai auzit c-am spus Ernani dragă, se supără el.

Îl fixă pe Ernani. Acesta făcuse o mulțime de gesturi să-și amintească, puse pe note niște **him ; him**, dar în cele din urmă recunoscu :

— Dragă Catrina mă dau bătut de data asta. Notează-ți punctul.

Ca să-și fi notat punctul, Catrina trebuia să scoată un carnețel dar să și spună rezultatul ceea ce acum nu mai era cu putință. Pur și simplu uitase.

— Ia-ți punctul și să trecem mai departe, întări Ernani.

Catrina amuțise. După regula jocului, în situația aceasta, el trebuia nu să cîștige un punct ci să piardă două.

— Sigur că da, reveni Ernani, pierd eu astăzi și gata.

Catrina se scărpină în cap.

— Te mănîncă ?

— Uite ce-i Ernani, se împuternici Catrina. Te-aș putea amîna cu răspunsul pe mîine. Ernani îl luă delicat de braț și vorbi, chibzuit ca nu cumva Catrina să se răzgîndească.

— Cum vrei domnule Catrina, dar cred că nu-i bine să ne abatem de la...

— Nu, nu, lasă, îl opri Catrina. E o întrebare foarte grea, recunosc, așa că o lăsăm pe mîine. Anglia ?

— Londra. Turcia ?

— Ankara. Danemarca ?

— Copenhaga.

A doua zi Catrina întîrziase anume ca să-l aștepte Ernani de data aceasta, dar cînd ajunse în parc, Ernani nu era.

Dar Ernani n-a mai venit.

„N-o fi terminat de învățat gîndi el. Nu-i nimic, e mai bine să nu ne jefuim unul pe altul. Dacă-mi știe n-am nimic cu el. Casablanca, vasăzică".

Dar Ernani n-a mai venit.

Catrina a trebuit să-și pună doliu și să-l conducă la cimitir.

— Ia o haină groasă pe tine Catrina, ia, spuse Aga punîndu-i pe spate o scurtă cu guler de blană. Catrina se lăsă îmbrăcat.

Pe drum pînă la cimitir și nici acolo nu a scos nici o vorbă. Vorbeau oamenii. Se țineau după Ernani cu pălăriile în mînă și vorbeau.

— Dacă a umblat numai în cămăși...

— Mă mir de Catrina.

— Mai încet Ipsilanti, că uite-l acolo.

— Frigul, răceala.

— Ce frig domnule, nici un frig, eu știu de la doctor. Lui Ernani i-a stat inima. Și cînd îți stă inima poți să te dai peste cap, n-ai ce-i face. S-o bați, s-o omori, nu pomnește... Așa aveam eu un cal. Dacă vroiai să-l treci peste o apă se proptea în toate picioarele și să-l fi făcut bucățele nu se urnea.

— Zici de calul lui Costică Epure, fierarul ?

— Ei și ce, nu-i tot un drac. Lui Ernani i-a stat inima domnule. S-a oprit, asta-i.

După aceea Catrina n-a mai ieșit din casă. Aga îl învelea bine și el se așeza la fereastră.

„Chiar nu mai poate porni oare ? Dar de ce stă ? Ce motive are ? Eu în 35 de ani n-am lipsit niciodată de la servici. S-o întrebe pe Aga cine nu crede".

Șterse cu palma geamul aburit.

Veniseră și ploile și se liniști în casă și Aga. Se cuibări într-un colț de pat cu picioarele sub ea și cu mîinile la piept și asculta ploaia.

Cîte o frunză se apropia de geam, clipea de cîteva ori și dispărea smucită de vînt.

— Ar trebui să prindem și noi o frunză din astea Catrina, spuse într-o zi Aga, să fie acolo în casă.

Dar Catrina își strînse mai bine haina în jurul lui și lipi fața de geam. Se uita atît de atent afară încît părea că păzește ploaia să nu se întoarcă în sus, ori că-i numără stropii.

Se scula de dimineață, mînca ceva din ce-i punea Aga pe masă și se ducea la geam. Se uita peste drum. Acolo se construia un bloc și în pînda lui zilnică Catrina văzu cum oamenii care-i sporeau înălțimea deveni tot mai mici, pînă cînd, ajunși la al zecelea etaj, el îi mai vedea abia cît niște litere de ziar.

Simți că ceva îl strînge în spate și amețește. Niciodată n-a avut timp și nu s-a oprit să se mire și să socotească de cîte ori încape omul în lucrul pe care-l face.

— Auzi, Aga ?

— Da.

— Auzi, omul face lucruri mai mari ca el, Aga.

Aga sălta capul cu pleoapele oprite ca și cum ar fi auzit toaca de vecernie.

DAN NEMȚEANU — Ilustrație la CIOCOII VECHI ȘI NOI

CRISTINA TACOI

insomnie

Despărțită de gînd, de somn, de privire
pe malul din dreapta sub cel din stînga
mă caut
pe cealaltă față a lunii, menhire
de piatră, sau poate de ceață.

Sînt plopul crescut fără brațe, sînt calea
sau poate din două niciuna nu sînt
în gura pămîntului arsă, în valea
fără ape, dorm caii cu aripi

E ceața ce sîngeră peste asprul întins ?
Dinspre mlaștini un vînt ametit
ploaie de lavă, nisipuri încinse,
Chipul meu fără conture, de iască
înlăuntrul zidului agățat se clatină
în sus, în jos — încearcă să izbească
în tobele de gheață sparte.

O, gleznă subțire, aleargă peste sunete !...

de liniște

Căci iată uitarea se-ntoarce,
De ceață luntrea grea
nemaiplutind,
arțarul roșu îmi arată o mierlă
sub cortul penelor căzută-n vis

Și fumegă pe ape
a fi departe
ținîndu-se de mînă
cu a fi departe

Lîngă un arțar roșu
muream cuminte
pînă tîrziu.

trec îngerii...

Trec îngerii...
Și-a strîns gheara
spaima, arsă, fără discursuri
cu pielea urzită
în jurul unor gratii
ce încep să putrezească

Înfrunzim, înfrunzim
și nu știm de ce
și nici pînă cînd

Trec îngerii
așteaptă, poate ne spun
de-om mai fi
martori la jocul
acest dulce aspru
domn peste arbori.

JALEȘ ONUȚ

scrisoare către Elis

O, Doamnă, de bucurie viața ne e în joc
oricînd
să ne încetinim pînă la duioșie
despărțiți prin apropiere cum fac cei ce
s-au ținut în brate
să vorbim despre ceea ce se poate îndura
și să vezi
mîinile de roze cum se zbat în grădină
ca niște fanatici care invită
la impudoare
și să nu ne uităm nicicum
să-i lăsăm și Doamnă nu întîrzia acolo
căci de bucurie viața ne e în joc oricînd.

visul pentru Elis

Din cînd în cînd seri de sînge
îmi vorbesc cu teamă
încet umblă elis cu cloroform
și nu este nici un joc
e roz în gura ei e alb
și roz și suferind de roze
și ceeace îmi strigă nu mai știu
elis se culcă-n frunze și tîrziu
(și era elis ?)
cine-mi ridea lîngă gură
(și nu era elis ?)
elis, e-aici grădina cu vagi resturi
de flori
e penumbra care spune
care spune că mori
de cîte ori pe noapte afară și suride
deodată să știu
și cum sună-n parc un glas de paznic :
dormi în pace, în oraș e tîrziu,
pentru mulți e tîrziu.

ARCADIE DONOS

focuri

Viile ațițau focuri
Focuri rodeau cintece
Ierburi rodeau focuri
Roadele ațițau asfinturi
Ardea
Desluseam cerul pînă departe
Aproape de mine

cumpănă

M-apleacă gîndul
Cumpănă-n fîntîna tăcerii
Ce răcoare în mijlocul verii !
Aproape-i cerul cu stele și veșnicia
Dorm împăcate-n unghere
Tristețea și bucuria

TRAVERSAREA CUVÎNTULUI

De la cuvînt *la* necuvînt, *prin cuvînt : o traversare a cuvîntului, — acesta îmi pare a fi sensul poeziei pentru Nichita Stănescu. Seducția primă pe care a resimțit-o poetul a fost aceea a latențelor, a forței obscure de a crea, virtualităților germinative conținute în limbaj ; un limbaj care* nu exprimă, *ci, inventîndu-se pe sine în procesul poetic, dă naștere unei realități vertiginoase, infinit concretă și infinit abstractă în același timp fără timp ; astfel încît nu-i deloc o mirare că există în poezia lui Nichita Stănescu ceea ce aș numi o „zonă a amețelii", o zonă în care totul pare a se roti și a se învîrteji dincolo de legi, cu o ciudată putere de a absorbi gîndul.*

E vorba, de fapt, de o experiență — foarte curajoasă — a naturii arbitrare *a cuvîntului, rareori încercată în lirica română : metafora (în înțelesul cel mai larg) este principalul mijloc cu ajutorul căruia poetul pătrunde în derutantul imperiu al arbitrariului vorbirii, primă fază a acelei traversări a cuvîntului în care se concentrează pentru el esența actului poetic. Substituția metaforică nu mai are decît aparent scopul de a unifica doi termeni aparținînd unor serii asociative, mai puțin sau mai mult depărtate (în vederea acelui efect „plastic" recomandat de vechile retorici) : sensul ei secret este de a produce o dislocare, o fractură a structurilor convenționale ale limbajului, pentru a le reconvenționaliza la un alt nivel, acel al* enigmei, *al jocului „enigmatizării". Metafora-enigmă ca mod de relevare a naturii arbitrare a vorbirii se împlinește doar — și în aceasta constă unul dintre meritele de seamă ale poeziei lui Nichita Stănescu, — la o lectură lucid și deliberat* naivă, *care ia limbajul enigmei drept un limbaj* normal *(chiar și în accepția de canonic). Enigma se uită pe sine și termenii care o alcătuiesc, rupți din conexiunile care i-au* prilejuit, *apar deodată în pura lor arbitrareitate ; capacitatea lor obscură de creație se află însă sporită, pentru moment, — ei propun și realizează o* nouă lume, *impun o nouă necesitate, resimțită ca pură forță de a semnifica, dar imposibil de elucidat.*

La capătul acestei prime fațe a călătoriei sale prin cuvînt poetul descoperă necesitatea internă și misterioasă *a limbajului, cu atît mai strictă și mai paradoxală cu cît natura lui arbitrară e pusă într-un relief mai viu și mai puternic. Absența libertății (căci arbitrariul nu-i libertate) e resimțită din ce în ce mai profund : substanța cuvîntului se rarefiază, itinerariul poetului trece prin regiuni sufocante în care aerul arde de sens și în care* inspirația *(în dublul ei înțeles) devine o primejdie mortală, — pustiul* elegiei *trebuie străbătut cu respirația oprită. După „zona amețelii", după jocurile enigmei fără enigmă — din care se putea naște, dacă nu libertatea, cel puțin iluzia ei, — „zona rigorii", cumplit de uscată și de sterilă, bîntuită de duhul abstracțiunii, în care vorbirea aduce moartea tuturor lumilor cuprinse în propria ei posibilitate. Convertirea enigmei (cu rezervele ei de prospețime și de ingenuitate) în mister (cu hieratismul terifiant pe care-l implică) este echivalentă cu o coborîre în infernul cuvîntului, din care nu se poate ieși decît orfic, prin nevinovăția cîntecului.*

Cuvîntul se muzicalizează, își regăsește curata sonoritate : uniune între inocența pe care-o reprezintă oul *(simbol al increatului) și* sfera *perfecțiunii ; cuvîntul își visează plenitudinea lirică, odihna de semnificație, mîntuirea de întrebare. Și visul se împlinește, după jubilările trecătoare și după neuitatele chinuri, în cîteva „flori care cînt". E o pauză extatică, de neprevenit și de neexplicat, în traversarea cuvîntului ; o reculegere, parcă : dar o reculegere ca în fața unei* vieți *care fără să înceapă s-a sfîrșit, fără să vorbească a făcut, fără să ardă s-a stins — în eternitate. E un cîntec aproape fără cuvinte ; sau alcătuit din cuvinte ale căror sensuri se topesc și pier, ca într-o trecere pură, inefabilă ; cuvinte care abia mai înseamnă și totuși* sînt. *(Nu cunosc o definiție mai bună a liricului decît aceea, deseori citată, a lui Archibald Mac Leish : „A poem shoult not mean, but be" — „Un poem nu trebuie să semnifice, ci să fie"). Lirismul e ca o oază paradisiacă în traversarea cuvîntului ; aici — cum a intuit-o însuși poetul odată, cînd vorbea despre cuvinte ca despre niște ființe vii — limbajul devine natură.*

Acesta rămîne însă doar un moment — recurent, e adevărat, căci ne putem considera într-un timp ciclic — în procesul dialectic al cunoașterii poetice a limbajului, în care întreaga poezie a lui Nichita Stănescu e angajată în chip implicit, dar adeseori și explicit, cum o dovedesc, între altele, meditațiile sale constante asupra cuvîntului *și* necuvîntului. *Ce este necuvîntul ? La limitele vorbirii, cuvîntul se confruntă cu propria sa absență : sensul lui profund, ascuns pînă acum, se vădește a fi aspirația către această absență, care-i este, de fapt, și origine. Poezia însăși — acesta pare a fi gîndul poetului — începe din absența cuvîntului, și prin cuvînt tinde spre ea, căci ea este* libertatea : *libertatea ca pură creativitate. Finalitatea poeticului ar constitui-o deci regăsirea inauguralului, a necuvîntului din care s-a în-ființat cuvîntul. Traversarea cuvîntului nu este numai sensul dar și destinul poeziei.*

Matei CĂLINESCU

biografii lirice

„CELĂLALT SOARE"

Din cele două volume de pînă acum ale poetului Gh. Pituț, „Poarta cetății" și „Cine mă apără", cel dintîi, cel de debut, relevă datele primordiale ale naturii sale umane și poetice, al doilea dezvăluind în schimb efortul armonizării în social. Primul volum așadar este expresie a unui temperament, cel de-al doilea iluminînd procesul cristalizării unei etici.

Așa cum îl arată volumul „Poarta cetății" și din el excelentul poem „Singur", ființa poetului este mînată de dorința desprinderii din demonia magică a naturii. Aceasta are puteri ascunse, care sorb umanul cu dorința de a-l vegetaliza sau mineraliza, de a-l reintegra elementarului. Poemele IX, XIII, XIV, din „Singur" și de asemenea, „Portret" „Dor", „Copiii" vorbesc de această primejdie a demoniei naturii : „Așa cum e ceața cleioasă / și fuioare exultă în sus ca un duh trezit al pămîntului / fața mi-o scaldă / cu miresmele ei din adînc. / Trec mai singur decît întotdeauna / pe valea soarelui aplecat / printre crengi; / cîte una, așa ca un șarpe, / mă ispitește / să-mi pun gîtul aproape / și-apoi vîntul / trupul cu umbre să-l umple, / legănîndu-mi neființa / imperceptibil și rar / peste goana planetei. / Dar nu, nu — / e revoltător și nici / nu-i frumos / pentru vîrsta de-acum".

Sîntem la antipodul voluptății euthanasiei eminesciene din „Cezara". Aici îmbrățișările firii dau spaime și soluția căutată e cetatea. Așa se justifică bucuria întîlnirii semenului uman, chiar infractor, întîmpinat ca posibil aliat al rezistenței vitale la asaltul acestor puteri. Probabil că dorința de desprindere de păduratic să iasă și din instinctul de conservare, nu numai din chemările piscurilor „răsturnate-n adîncuri de suflet", cum se exprimă poetul în a XVI-a piesă a poemului. Într-adevăr, Pituț nu este un telluric prozaic, am spune mai degrabă că este o natură duală, celestă și telurică, o natură demonică adică. Și acest splendid „Dor" mărturisește tocmai nostalgiile după ambele origini mitice ale poetului : cea celestă, la care s-ar putea ajunge prin lichefierea materiei, prin „fluierarea către stele" și cea vegetal-telurică.

Aceasta din urmă împiedică, ținînd ființa în echilibru, tendința spiritualizării. Setea dublei origini este de fapt setea de infinit, dorul „de o lungă luminare" a ființelor.

Există în poemul „Singur", în două din piesele sale componente, poemele IV și VI, un fapt stilistic revelatoriu pentru natura gîndirii poetului. Poemele acestea, probabil cele mai reușite din ciclu, sînt poeme-metaforă. Metafora însă și-a pierdut aci funcția psihologică și a căpătat accente puternice pe cea cognitivă și estetică.

În poemeta IV întîlnim următoarea expresie poetică (citez în prescurtare pentru a ușura demonstrația) : „dar noaptea cînd / înfășur pămîntul cu suflet /... îl simt pe jumătate / mulțumit / că poate privi stelele prin mine" iar în poemeta VI o alta, care în esență are același mecanism mental : „Soarele / ...mă neagă oglindindu-mă / ...apele strigă la bulboane / de păstrăvii colorați de el". Analizate logic, aceste două expresii se relevă ca exprimarea eliptică a unor adevăruri. Raportul dintre pămînt și omul devenit privire a lui sau dintre soare și punctele colorate ale păstrăvilor sînt de la cauză la efect. Eventual putem distinge în primul caz pămîntul drept cauză materială a omului și în al doilea, soarele drept cauză eficientă a pigmenților păstrăvilor. Ce ne interesează însă este modul intuitiv al gîndirii poetului. Funcția cognitivă a spiritului său acționează exploziv, mitic, prin mari intuiții, prin revelații aproape. Drumul discursiv de la cele două tipuri de cauză la efectul lor este enorm și efortul analitic poate însemna încă secole de străduanie umană. Adevărul acestui raport însă este neîndoielnic pentru poet dat prin acest mod primar și poetic totodată de a gîndi lumea. Elipsa logică și sintactică au aci o pregnantă funcție poetică. În fond nici nu e vorba de metaforă ci doar de comunicare directă, neglijînd ocolul sintactic-logic al analizei, a albiei unei intuiții.

„Cîntarele" este un mit al omului văzut ca echilibrat pe osia lumii în două talgere : al spiritului și al materiei. Poemul este expresia unei patetice aspirații spre spiritualitate, spre subordonarea lestului material. Întîlnim o viziune orfic-platonică a omului ca spirit încarcerat în materie, dar evident fără explicarea metempsihotică. Numai nevinovăția, puritatea adolescentului pot izbăvi spiritul de pîngărirea materiei. În subtext, deși nu are suficientă claritate, poemeta IV a „Cîntarelor" insinuează că discursivitatea este vinovată de maculare, de pierzanie. Este însă numai o idee potențială, dedusă, nu și afirmată : „Cîndva îmi voi umple / cu plumb cusăturile hainei, / pe umeri tinichele / și lanțuri de fîntîni secate, cîini morți, / pisici cu riie-n spate / și nici un suflet lîngă mine, / iar tînărul care va trece / cu umbra pe balanța mea / va fi deajuns doar uitătura / să-și pună-n talerul din dreapta / ca eu să fiu / catapultat în cer / "

„Viața lîngă tăcerea de piatră", poem amplu al ciclului „Cîntarele" este un imn înălțat eternității seminției noastre, parafrazînd sau, mai bine, interpretînd miturile în piatră ale lui Brâncuși — „Cioplitorul cu barbă" cum îi spune poetul. Procedeul artistic este de mare efect și totodată de mare simplitate, vizîndu-se la toate nivelele scoaterea din temporal și împingerea în metafizic a sensurilor, eliberarea de concret și neesențial, prin dezghiocarea de sub contingent a permanențelor. Extrem de semnificativ este acest procedeu la nivel stilistic : aproape toate verbele sînt la prezent, adică la timpul existenței perpetue, la timpul în care trăiau zeii Olimpului sau la perfect simplu, timpul unei acțiuni dintr-un trecut imediat.

Perfectul compus se folosește doar atunci cînd se amintește faptul mitic sau legendar, în fond originarul, sursa, fiind atemporală, perpetuu prezentă : „Căutăm înfrigurați Cioplitorul / care a gîndit poarta împlinirii. / Cred că plecase / prin vreme înainte cu o mie de ani. / Dar acolo am hotărît să fie cetatea noastră. / Păduri au fost culcate în grabă / stîlpi de stejar aduși să țină acoperișele / un munte întreg împărțit la temelii. / Și tot cu o izbitoare convergență estetică, un alt fapt de stil : se evită permanent, pe cît posibil verbul **a fi** mai ales acolo unde intră în componența predicatului nominal. În acest fel, numele predicativ se adjectivează dar capătă și o stranie contaminare substantivală, căpătînd astfel calitatea de a indica o prezență, o existență nu în acțiune, în devenire, ci exprimînd simplul fapt de a fi, categoria ei atemporală : „Vestita patrie cîntecului din naștere / armonie trezită în lucruri / din visul Cioplitorului cu barbă. / Poate și cîntecul / rostogolit pe cumpănția acestui pămînt. / Trăiește cerul / ca o mare răsturnată pe lume. / Corăbii luminoase — stelele. / Inima drumului întrînd departe./ De o parte și alta arborii veaculuI /" Procedeul este frecvent în Biblie și dă încantația rarefierii și diluării spațiului și timpului.

„Celălalt soare", al doilea ciclu al volumului se poate pune sub zodia patosului moral, a durerii de a se supune legii morale, dar și a conștiinței absolutei ei necesități.

Se întîlnesc aci cîteva sonde împlîntate în adîncul oniric de unde țîșnește conștiința vinovăției, de pildă în poemul „Martorul". Cutremurarea ființei la revelarea vinovăției, adică a trădării onticului, a legii morale, străbate și în poeme anterioare celor din acest ciclu, de pildă în „Nepăsare", unde indiferența este intuită ca generînd neantul, neimplicarea și deci ca fiind o sursă a vinovăției.

Poet al puterilor firii ce cheamă omul amăgindu-l cu magia lor, al forței, al vitalității, al patosului moral și al aspirației celeste, Gheorghe Pituț este un poet ce s-a născut dintr-o stea, dintr-un vultur și dintr-un stejar.

Sergiu SĂLĂGEAN

OBSESIA ISTORIEI

la Ion Brad

O poezie din care am avut întotdeauna sentimentul că răzbate nota cea mai personală a lui Ion Brad este „Scrisori de acasă". Aici, rîndurile se înșiră cu economie severă și expresivitatea frustă a scrijeliturilor în lemn ; lirismul trăiește sugrumat sub o experiență de viață colectivă aspră, multiseculară, dureroasă ; totul e de o autenticitate exemplară. În recenta culegere recapitulativă „Ecce tempus" care cuprinde pe lîngă versurile noi și altele mai vechi ale lui Ion Brad, am plăcerea să descopăr o întreagă suită de poeme în același stil. Sînt frînturi dintr-o biografie, fixate cu infloritura naivă și realismul dur al meșterilor de țară în linii apăsate și sigure. Iată o „întoarcere pe aceeași vale" cu toate regăsirile înduioșate și amare : dealurile par „morminte misterioase", copiii umblă „după cuiburi de păsări ascunse în bercuri", „neamuri, trei... fac munți laolaltă"; „morile macină timp și grăunțe" ; „numai groaza de trei coți a mamei, e tot mai adîncă / și fratele cel mic tot mai mare". Iată un „tîrg de țară", bun pentru studiul în peniță al unor capețe de expresie ; cu boi care „își rumegă așteptarea domoală" și „amintirea cîmpului înrourat" cu cai „de smoală", nechezînd din cînd în cînd, cu porci guițînd „ca pricolici" și „visînd bobotaia, singerosul cuțit", cu nepăsarea flăcăilor puși pe „drăgălășenii greoaie" și rotindu-se „veseli, „peste chiotul fetelor la ringhișpir".

Iată „oglinzile plugurilor", „cinci", trimițîndu-și biruitoare ca o înviere „farul" în adîncul gliei, făcîndu-i, „treziți, să mișune disperați somnii pămîntului: popîndăii".

Impresionantă în această artă a evocării poetice e elocvența materiei. Tăietura daltei lasă să se vadă nude fibrele lemnului, le urmează adesea curba naturală ; în trăsăturile desenului se recunoaște vîrful cuiului înroșit care și-a zgîriat urma neagră. Ion Brad cultivă un prozaism voit al amănuntului ca, prin el, inflexiunea emotivă să svîcnească adesea cu o forță contrastantă sporită. Sîntem într-o lume pe care o istorie neprietenoasă a învățat-o să-și comprime efuziunile sentimentale. Cînd ele și-au cîștigat acum dreptul să se manifeste libere, e tîrziu și se desghioacă anevoie, ca miezul nucilor din cămașa lor amară. Tema aceasta lirică mai adîncă revenea și în romanul lui Ion Brad, „Descoperirea familiei". O găsim exprimată direct în „Ecce tempus".

„Mă gîndesc uneori că-i fi prea
ostenită,
Cîți desagi ai cărat, cîți feciori ai
crescut.
Blestemată fii, vrăjitoare-răchită,
Că-i dai umbră mamei nu la lumină,
ci-n întunericul mut !"
(Mamei, dincolo)

Poetul are memoria istorică a generațiilor de iobagi ardeleni și-i trăiește ecourile în chipul cel mai natural cu putință, în însăși alcătuirea intimă a ființei sale. Cînd citește rîndurile de-acasă, acest suflet impersonal se trezește în el, refuzînd să uite o veche și mută dramă: „Da, a fost roșu pămîntul, / Și roșu ogorul! / De-atunci au trecut doar decenii și ani / Țipînd pe sus / Ca triunghiul cocoarelor toamna / In luptă cu vîntul / Cum ați putea uita, / Bătrînii mei țărani, / C-a fost roșu pămîntul" !... Priveliștile străine sînt contemplate cu sentimente asemănătoare. Palatului imperial de la Viena se simte împins să-i adreseze întrebări răsărite din același fond sufletesc ancestral : „Dormi liniștit, / Cuib din care au pornit zvircolirile ?" „Te mai tulbură oare vre-un vis? / Clipești șiret, cu gene de aur, / Furate munților mei, Apusenilor..." „Fîntînile pling cu ochii atîtor soldați. / Ele și cîmpurile Europei / Le mai freamătă-n vînt amintirile / Vulturii tăi, decapitați, / Îmi iau în gheare privirile" (Palatul Imperial. În zidurile unui castel Beorffi distinge cărămizile închegate din sîngele străbunilor robi; cineva pare că moare aici „a doua oară, sau a mia oară". Totul e spus fără nici o umbră retorică. E o contemplație care are loc dincolo de prezent și de impresia individuală, prin aceeași memorie, aș spune, viscerală : „Cutremurați de friguri, / ochi, numai ochi, pupile dilatate"... O înrudire există aici cu Emil Isac, în contrastele violente aduse oarecum peste voie de cortegiul amintirilor chinuitoare. „Contesa ședea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaștri. / Am băut șampanie multă... / Și la masa de aur au cîntat țiganii negri, din lăute roșii... / Contesa ofta și eu am cîntat : / — Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă / Biserica de lemn — pîinea amară / Brazda ne fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă, / Și în curtea noastră plîng șapte dureri" (Din versurile triste : Annie).

Dar la Ion Brad orice emfază a dispărut. Amintirile grele urcă la suprafața conștiinței din străfunduri imemoriale cu simplitatea elementelor, ca un nor deasupra cîmpiei.

În lirica erotică și meditativă sentimentele poetului se decantează. Din zestrea sufletească socială rămîne doar o reținere convertită în registrul consumării existenței. „Nebuloasă primară, / Caruselul zboară, tot zboară, / Cu mine, cu tine, / Planete ce încă rîvnesc / Aripi depline, / Cu noi amîndoi / Prin lumile stelelor noi, / În goana vicleană / Prea pămînteană / Din neîndeplecatul blestem / Prin care cădem, tot cădem"... (Carusel). Peisajul interior se intelectualizează ; o undă blagiană trece prin înfiorările în fața misterului firii și e remarcabilă discreția cu care se operează această tranziție: „Pe unde s-ajung la tine / Comoară pierdută în noi, / Ascunsă sub șapte dulbine, / Rănită cu șapte altoi ?" (Ora întrebărilor) ;" „La picioarele zilei: satul și apa. / În cimitirul bătrîn: copiii scutură prune. / Mîine în zori vom culca viteile roșii în groapa / Caldă ca un sărut. Du-ne, adu-ne" ...(După culeș) „...Să nu te mire / că soarele vrea doar în noi să se scalde, / Noi, chipul lui tînăr din vară, / Mugurii lui viitori. / Poate e ultima zi de povară / În care nu sui, ci cobori" (Ultima zi).

Poetului nu-i sînt străine nici notele înalte, în care toată făptura sa se ridică la strigăt și aș cita ca exemplu „Eclipsa", unde lapidaritatea conduce fericit verbul către explozia lui luminoasă finală: „De cînd nu vii, / În erezii / Cu vircolaci / Mă-nzăpezii. / Mîncată luna / Lipsă sus / E azi cununa / Ce ți-am pus. / Doar stele nu-s, / Nici ochii nu-s, / Nici lacrimi nu-s. / Ard în credința mea / Ca Hus".

Cîntec în care se îngînă nenumărate voci anonime, stilizate de o experiență artistică încercată și înfăptuită statornic cu sentimentul unor grele răspunderi, poezia lui Ion Brad nimeni nu o caracterizează mai bine ca el însuși atunci cînd scrie : „Pîinea țării trece și prin mîinile mele, / Prin palmele cu degete fără inele, / Ce scrijelează cuvintele singerînd, / Ca părinții, din veacuri, cu plugu-n pămînt. / Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de semănători / Înfiorați de viața scunsă-n miez / Mocnită, nerăbdătoare / Să se legene înspicată-n amiezi. / Gîndurile mă ard ca pîinea coaptă, / Luată-n brațe fierbinte, / Flămînd mîngîiată în șoaptă / De abur învăluit — / Și tremur de parc-aș fi pus mîna pe cuțit. // Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc".

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MIHAIL

— limite și

Tocmai acest mecanism logic general valabil, de formare a categoriilor sistemului, va fi punctat în cele ce urmează. Voi sublinia de la început, că acesta pune în evidență două aspecte fundamentale care îi sînt proprii și anume : preistoria dialectică de la care pornește sistemul și deformarea acesteia de către atitudinea lui Mihail Dragomirescu față de cîmpul clasic de valabilitate și față de automișcare.

În adevăr, cheia de boltă a întregului sistem al lui Mihail Dragomirescu este convingerea acestuia că opera de artă nu poate fi concepută decît ca unitate a contrariilor. (Subliniez în treacăt că gradul de instituire a acestei unități devine criteriu de clasificare a operelor de artă, în sistem : „cu cît principiul unității integrale unifică într-o sinteză mai organică elemente contrarii, mai lăuntrice și mai exterioare, mai sufletești și mai materiale, mai concrete și mai abstracte... cu atît ființa psihofizică pe care o condiționează — capodopera — este mai sus în ierarhia valorilor estetice"[1]).

Mihail Dragomirescu creează deci categoria de mistic tocmai pentru a afirma realitatea „ființei psihofizice pe care o condiționează" această „sinteză organică" a elementelor contrarii evident opusă valabilității cîmpului clasic zidită pe principiul identității și noncontradicției. El obține astfel o categorie cu o tensiune primară profund dialectică tocmai datorită faptului că ea este creată din necesitatea de a afirma realitatea contradicției și implicit de a exclude valabilitatea clasică din domeniul estetic.

Dar imediat se comite o eroare deosebit de gravă pe plan teoretic și anume, identificarea rațiunii umane ca atare (capabilă, așa cum s-a arătat încă de la început cînd s-a vorbit despre cîmpul de valabilitate în general, să instituie în procesul infinit de reflectare — înțeles ca asumarea din ce în ce mai adîncă a obiectului — cîmpuri de valabilitate diferite, asemănătoare totuși, prin nautra lor comună rațională), cu cîmpul clasic de valabilitate care nu este decît o categorie istorică, o etapă a raportului gnoseologic stabilit între om și obiect.

Prin această falsă identitate (rațiunea umană însăși — cîmp clasic de valabilitate — logică formală) Mihail Dragomirescu ajunge la convingerea că logica formală este singura logică posibilă. Dar, în același timp, el ajunge la concluzia că domeniul estetic infirmă această logică a noncontradicției. Implicit, datorită falsei identități amintite, Mihail Dragomirescu consideră substanța misticului cu tensiunea ei dialectică primară amintită, nu numai extralogică (deci nu numai în afara cîmpului de valabilitate clasic) dar și opusă rațiunii însăși, din moment ce rațiunea însăși nu mai poate accepta ca autentică o altă logică.

De aici afirmația sa :

„Armonia, care stabilește relație eternă între fondul variabil și forma invariabilă, este un lucru antirațional.

Noi nu putem admite cu rațiunea, această relație".

Deci contradicția dialectică este considerată nu numai ca opusă logicii formale ci și rațiunii însăși. Sistemul consemnează nenumărate consecințe care decurg necesar din această falsă identitate. Mă voi referi numai la cîteva care mi se par cele mai importante și în primul rînd la instituirea operei de artă ca domeniul distinct al realității.

În adevăr. Opera de artă este „adînc mistică" (adică o substanță rezultată din unirea unor elemente „absolut contrarii"). Dar, din moment ce „misticul" (contradicția) este considerat nu numai opus logicii formale ci și rațiunii însăși și din moment ce realul ca atare este de natură rațională, în credința lui M. Dragomirescu, opera de artă devine necesar opusă și realului însuși, ea instituindu-se ca singurul domeniu — izolat și distinct — al realității, care acceptă și rezolvă contradicția. De aici și pluralismul ontologic al lui M. Dragomirescu.

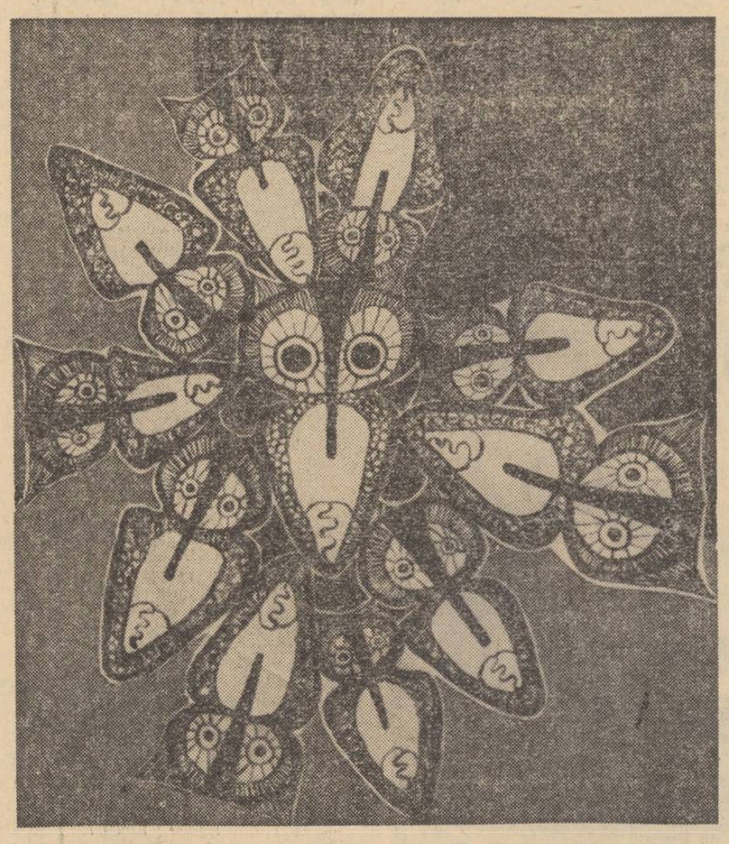
„Existența noastră se împarte în trei lumi : lumea fizică cu fenomene neschimbabile, lumea psihică ale cărei elemente nu se pot să nu se schimbe, lumea psihofizică".[2])

„Existența nu are deci numai două aspecte generale, dar ea are și un al treilea. Cel de-al treilea aspect este aspectul frumuseții materializate în capodoperile literare și estetice."[3])

Capodopera este considerată „cea mai extraordinară existență din cîte sînt", fiindcă în ea se face „una singură din două existențe care, contrarii prin natura lor, sînt în același timp contrarii și prin însușirile lor speciale". Capodopera, operă de artă autentică, este deci „sinteză organică" a două elemente contrarii, este deci unitate a contrariilor. De aceea, ea este o zonă ontologică distinctă denumită „psihofizică sau mistică". Implicit, „în înțelegerea capodoperei, noi trebuie să unim într-o singură cugetare fondul care este simultan și variabil cu forma care e succesivă și invariabilă. A-ceastă înțelegere este imposibilă de realizat cu mintea singură".

A doua consecință care decurge necesar din acceptarea falsei identități formulate anterior, este teoria lui Mihail Dragomirescu despre „pătura mistică a sufletului" care nu este de fapt decît capacitatea umană de a înțelege această existență „antirațională" (dialectică — n.n.) și despre „simțul mistic" care trebuie înțeles ca una din dimensiunile actului critic, dimensiune „care ne face să înțelegem lucruri pe care cu rațiunea nu le putem înțelege"[1]) (realitatea unității contrariilor, a operei de artă — n.n.), prin această dimensiune, actului critic dîndu-i-se posibilitatea să pătrundă în realitatea „antirațională a operei de artă. actul critic fiind însă în același timp înscris și în sfera valabilității clasice prin o altă dimensiune a sa și anume prin aceea a „inteligenței analitice".

Dar „simțul mistic" înțeles necesar ca opus nu numai cîmpului clasic ci și rațiunii — ca orice manifestare derivată a categoriei fundamentale de mistic — nu poate prezenta în cunoaștere forme, operații, legi și principii determinate, universal va-



DAN NEMȚEANU — ISTORIA IEROGLIFICĂ (detaliu)

În întîmpinarea

ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR

Diversitatea talentelor — diversitatea revistelor

Dacă avem tipar, hîrtie (această invenţie, ceva mai puţin, ce-i drept, dar pînă la urmă tot se găseşte), şi talente, mai ales — în privinţa aceasta nu există nici cel mai mic dubiu, încurcătura fiind a nu şti ce să alegi mai întîi — ce ne împiedică să avem mai multe reviste literare? Avîntul culturii noastre — neîndoielnic şi el ca înflorirea talentelor — atît de încurajat în prezent, cu o grijă exclusivă a valorii, cere posibilităţi de a se materializa pe hîrtie, care se ştie că „rabdă orice", dar rabdă în perspectiva acelui unic prilej care este opera de artă. Ca să scrii o pagină bună, rupi, blestemînd, o sută. Tot astfel (probabil) ca să ai trei reviste de mare ţinută e nevoie de o întrecere între un număr sporit de astfel de „unităţi". Se pare că aceasta-i regula calităţii şi a existenţei, însăşi germenele preţios, produs prin concurenţa multiplă a altora, sortiţi să nu aibă aceeaşi şansă, dar contribuind la posibilitatea acelei şanse...

Ne place, nu ne place, metoda materială a epocii noastre de a reproduce idei şi opere de cultură este, deocamdată : litera + plumbul + hîrtia. Scriitorul n-are ce face. Altfel, nu se poate uita nici în viitor, nici în trecut. El nu mai poate tăia miei sau oi, să scrie pe pielea lor uscată cronica timpului în care îi este dat să trăiască. El nu se mai poate exersa, sgîrcit, din pricina rarităţii materialului, să scrie mai întîi, cu degetul prin aer, sau pe nisip, înainte de a se hotărî să atace palimpsestul, care se ştie ce greu se prepară, şi cum trebuie să-l răzui cu cuţitul, ca să scrii iarăşi pe el. Nu ne mai putem folosi, nici de acele admirabile papirusuri, făcute sul şi prinse cu o brăţară de jad sau de aur şi care se potriveau atît de bine cu faldurile togei. Nici călugări nu mai sîntem — fetele de ceară aplecate, la para luminării, peste carurile imprimate cu slove de lemn, ale căror crăpături continuau în scris accidentele copacului.

Cu părere de rău, dar trudnica şi miraculoasa condiţie, în care autorul era şi tipograf, şi editor nu mai este posibilă astăzi decît cel mult pentru extravaganţi. Redacţiile revistelor sînt asaltate de o cantitate uriaşă de producţie literară. E şi o grafomanie aici, nu-i vorba. Şi un dram de nebunie şi tone de timp pierdut de pomană, — de acord. E însă, în această strădanie şi în gustul pentru creaţie şi cultură, un suflu ce nu poate fi ignorat, fără pagubă, şi care nu se poate verifica altfel decît trecîndu-l prin sita de foc a tiparului, după o selecţie riguroasă. Există, desigur, riscul de a plictisi lumea cu atîtea reviste literare. Dar trebuie să ne gîndim la pariul absolut al oricărei culturi să se dea o şansă cît mai largă cuvîntului tipărit dincolo de criteriile administrative (şi financiare). Să facem un pariu cu posibilităţile de afirmare ale talentelor necunoscute încă, oferindu-le un spaţiu tipografic mai larg. Dacă am paria — ca Pascal — că este, totuşi Ceva, măcar unu la nu ştiu cît şi în cele din urmă se întîmplă să fie? ... Artistul, scriitorul, nedeclarat încă are singurul mijloc de a grăi : semnele convenţionale, tipografice...

Constantin ŢOIU

Cuvînt despre publicaţii

Cu foaia albă, de un alb atît de ostil, în faţă, scriitorul e neînchipuit de singur. Opera odată încheiată, singurătăţii de la început îi ia locul un sentiment al **golului**, aproape insuportabil. De aici, necesitatea „vieţii literare", cu vacarmul ei inofensiv în cele din urmă, tonic şi binefăcător, a entuziasmelor solidare şi a polemicilor care, şi ele, cînd sînt purtate cu bună credinţă, reprezintă o tentativă de a coopera, întrucît pornesc de fiecare dată de la ideea că un „acord" poate fi realizat, de la viziunea plină de candoare a unui interlocutor dispus să-ţi dea dreptate, nerăbdător chiar să se lase mai repede convins, doborît de recunoştinţă... Fireşte că în realitate nu se prea întîmplă aşa; dar nici această realitate a rivalităţilor, a egocentrismelor, a vanităţilor şi neînţelegerilor, nu e atît de sumbră cum pare. Văzută de la oarecare distanţă, realitatea unei epoci literare bogată în realizări, în opere, şi personalităţi oricît de deosebite între ele, impune ca un tot omogen, de o foarte ciudată şi totuşi explicabilă coeziune interioară. Poziţiile sînt de fapt, înduioşător de apropiate, unite printr-un fluid care e **viaţa literară** ,însăşi unitară şi solidară. Condiţia ca acest fluid să circule o reprezintă cenaclurile şi, mai ales, revistele. Cu cît deosebirile între ele sînt mai mari, cu atît misteriosul fluid al solidarităţii circulă mai bine. Ne trebuie, deci, în Capitala ţării cel puţin cîteva publicaţii de **profil net literar**. Subliniez : de profil literar. Care să întreţină convingerea că pentru scriitori literatura **ca literatură** este lucrul cel mai important în lume. Fără această conştiinţă a demnităţii actului literar, fără acest orgoliu înalt al profesiunii de scriitor n-a existat şi nu va exista o mare literatură.

E imperios necesară o revistă de critică, istorie literară, eseistică. O revistă care să impună în ochii tuturor marea vitalitate a criticii noastre de astăzi, care să stimuleze posibilităţile ei de afirmare. Critica are nevoie de acest **stimulent**. Natura ei **nenaturală** (o „slăbiciune" din care ştie să-şi constituie un stil de viaţă), natura ei „artificială" cere un climat special, capabil să-i anestezieze senzaţia inutilităţii şi a nefirescului. Din conflictul cu această senzaţie, se cristalizează fiinţa nouă a Criticii.

Lucian RAICU

Momentul vieţii literare

Cel mai important cîştig realizat de anii aceştia pe plan artistic mi se pare a fi revenirea evidentă a creatorilor la temele fundamentale ale artei, îmbrăţişarea problemelor eterne ale existenţei şi cunoaşterii, probleme care au făcut obiectul principal al reflecţiei scriitorilor mari de totdeauna. Prin aceasta literatura ultimilor ani a cîştigat în profunzime, în umanitate, a fost mai mult ca oricînd mai aproape de propria condiţie, a existat mai mult ca oricînd ca o entitate care îşi face simţită prezenţa în viaţa spirituală a naţiunii noastre.

Fără false pudori şi exagerată modestie trebuie să recunoaştem că efortul pentru realizarea unei asemenea performanţe a fost extrem de mare, şi nu rareori dureros. Reuşita nu se datoreşte cuiva anume, ea este rezultatul unei contribuţii colective şi vine în consonanţă cu însuşi mersul istoriei. Însăşi istoria, contactul cu lumea şi civilizaţia, noua conştiinţă a artiştilor, a făcut ca astăzi, de pildă, să nu ne mai extaziem în faţa unor cumplite platitudini care ni s-au oferit drept capodopere de către unii, cu bună ştiinţă. Mi se pare foarte ciudat, şi parcă mi se vorbeşte într-o limbă pe care nu o cunosc, cînd mai aud vorbindu-se despre roman industrial, roman agrar sau ducînd mai departe tipul categorisirii, piscicol, sau subacvatic. Înlăturarea confuziei terminologice, pentru a numi acest fenomen doar astfel, este semnul exterior a ceea ce s-a petrecut şi se petrece în interiorul artei înseşi. A dispărut aproape complet tipul de operă descriptivă, cu caracter festivo-bucolic, cu personaje rectilinii. În locul ei a apărut acea operă zisă de „investigaţie", care, în genere, nu îşi refuză niciuna din dramele omului contemporan. Pe alt plan situaţia se prezintă aceeaşi şi în poezie, unde paşnicul idilism a fost înlocuit de o căutare disperată a noi formule de expresie, rezultat al unei tendinţe fireşti de transpunere în moduri proprii a unor elanuri artistice şi umane de factură inedită. Cred că trebuie să reţinem, în principal, acele căutări prin care se trece acum, atît în poezie cît şi în proză, nu trebuie privite cu condescendenţă, sau respinse cu un aer de superioritate. Ele sînt derivatele fireşti ale tendinţei generale ale artei noastre de a se apropia de propria ei condiţie, de a ieşi din rigiditatea unor norme şi prejudecăţi care ţin de domeniul trecutului. Momentul de substanţializare şi adîncire a tehnicii şi gîndirii artistice corespunde totdeauna cu momentele în care arta pare a se fi regăsit cel mai bine pe sine într-o perioadă istorică determinată. După opinia mea, sîntem în faţa unui asemenea moment.

Unor asemenea chestiuni socotesc, apropiata Adunare generală a scriitorilor, trebuie să le dea un răspuns teoretic, de ţinută. Tot ceea ce s-a afirmat ca nou, pozitiv pentru literatura noastră din aceşti ani, e necesar să fie însuşit de toţi ca o experienţă demnă de respect.

Grigore ARBORE

DAN NEMŢEANU — Ilustraţie la CIOCOII VECHI ŞI NOI

„ÎNTRE"

preludiu critic

Nu sînt poet, nici prozator, şi nu ştiu dacă sînt „un critic". Citesc însă volumele scriitorilor tineri cu sentimentul că mă regăsesc uneori, în paginile lor. Poate că ei scriu despre mine, despre acest „mine" repercutat în miile de tineri care trec pe străzi, cu mersul lor nonşalant, distant, dîrz şi foarte singur; şi poate că aceştia, şi eu, şi tu şi el, ar trebui să încercăm să ne regăsim undeva, nu în cafenele, nici la restaurantul-panteon al Uniunii, ci undeva într-un spaţiu imaculat, foarte alb, unde doar să ne privim adînc, în tăcere.

★

O critică — jurnal intim, un mod de-a ne destăinui în grup cu masca pudică a gestului de-a scrie despre celălalt. Critica lui „mine însumi", cel aflat într-o pagină scrisă de Altul. Un bărbat tînăr, 25, 30, 35 de ani, care a trăit aceiaşi ani ca mine, mai grei, mai uşori, şi vrea să spună Ceva, adunat în el în aceşti ani, încă tulbure, mîlos, foarte dureros, prea comprimat şi izbucnind necesar în afară. O critică fără menajamente, pentru că nu avem nevoie încă de menajament, nu sîntem atît de „consacraţi" pentru a fi menajaţi, şi avem încă speranţa Operei, care se zbate în noi. O critică tranşantă, pentru că ştiu foarte bine că tot ce am scris, şi tot ce ai scris tu, sau el, nu e prea bun, nu putea fi prea bun, din o mie de motive. Şi pentru că sper, şi tu la fel, că voi scrie într-o zi acel Ceva adevărat teribil, după care, zdrobiţi, ne vom prăbuşi, sau ne vom înălţa undeva foarte sus, descătuşaţi de prea pămîntescul nostru lest. Şi pentru că ştim foarte bine că fără această speranţă, nu am scrie deloc. Pentru că, vreau să cred, nu scriem pentru aplauzele niciunei galerii.

★

O critică radiografică, sezisînd insemnele unor comune maladii, speranţe, aspiraţii, dezamăgiri. O comună dorinţă de altceva, *voinţa de a-l afla, cu orice risc, sau de a-l inventa, sau de a-l construi. Poate că numai aşa viaţa noastră poate* fi justificată, *poate avea nu numai un sens, ci şi un motiv. S-a întîmplat să ne naştem şi să trăim (sau poate nu a fost numai întîmplarea ? !) într-o epocă extraordinară. Niciodată, cred, binele şi răul nu au fost mai violente, mai greu de delimitat, mai fascinante, mai derutante. Binele şi răul acesta* trec prin noi, *într-un anumit fel, sînt noi. Ştim, de aceea, că nu vom putea trăi, decît răspunzîndu-le.* Cu un răspuns al nostru. *Altfel, nu merită.*

Scriitor tînăr, adică scriitor debutant-consacrat. Nici unul, nici altul, sau amîndouă. Da, au intrat în bibliografie, dar modificînd-o, *nu numai adăugindu-i-se. Bibliografia are legile şi mecanismele ei perfide, încearcă să-i vîre în vechile ei rubrici, ca pe nişte cuminte titluri de ceară, modelabile oricum. Unele intră, altele nu, zvîcnesc şi sar în paginile albe de la sfîrşit şi le sfîşie cu rubricile lor noi, adesea brutale. Domnilor bibliografi, nu protestaţi, e inutil, voi v-aţi început cariera la fel. Încercaţi să nu uitaţi.*

★

De ce între? *Pentru că după cîţiva ani de bibliografie, am înţeles că niciunul (sau prea puţini) dintre aceşti tineri nu intră în rubricile ştiute, ci numai* între *ele, sau* dincolo *de ele, în albul începuturilor. Între o lume şi alta, între un stil şi altul, între o valoare şi alta, între neant şi speranţă, între vis şi real, între singurătate şi dăruire, între disperare şi încredere.* Între da şi nu. *Un personaj suspendat, o problematică, un stil ambiguu, straniu. Copilăria, apoi adolescenţa, au murit. Lumea acestora, visele lor s-au spulberat. Le e frică de maturitatea stadionului duminical şi a televizorului din fiecare seară. Le e frică pentru că îi atrag, le e frică, poate, ca nu cumva să nu le mai fie frică. Între trecut şi viitor, un prezent incert, incert pentru că de el depinde viitorul. Un prezent pe care* trebuie, *o ştiu foarte bine, să-l salveze, răscumpărînd trecutul, pentru ca viitorul să se poată naşte. Afirmaţie şi negaţie. Între ele, spaţiul imens neliniştitor al milioanelor de posibilităţi. A alege între, adică a trăi, mereu,* între.

★

Şi o critică între. *Un critic afirmînd şi negînd nu valori, ci germenii unor posibile valori, existînd între, alegînd între ceea ce este şi nu este însuşi, între ceea ce ar vrea, sau ar putea, sau ar dori să fie, şi să nu fie, el însuşi. Un critic solidar. O critică a acestei literaturi.*

Sorin ALEXANDRESCU

Recitind pe ARGHEZI

(Urmare din pag. 3)

sus, metafizic, religios, pînă la cel de jos (nu în ordinea valorii, pentru că în făpturile cele mai neînsemnate poetul vede însemnele divinităţii creatoare !), în scara fenomenelor terestre, cu o mare participare afectivă.

În ideea de dumnezeu el prefigurează, ca să revenim la disocierea de mai înainte, înţelesuri diferite, şi unul dintre acestea e indiscutabil de ordin religios. **Dumnezeul** arghezian e, într-o ipostază a lui, cel afirmat de creştinismul popular, cu o subliniată notă panteistă. Atitudinea lirică variază şi odată ne dă senzaţia de teroare mistică, de sete de divin („neliniştită patimă cerească"), alteori de bonomie, solidaritate franciscană cu făpturile neînsemnate ale pămîntului, creaţii şi acestea ale misterioasei fiinţe. Credinţa lui Arghezi e că toate elementele au un rost al lor adînc în univers şi dacă retezi firul de iarbă ori striveşti boaba de rouă va curge sînge divin.

Această imagine nu e însă unică : ficţiunea sacră, faţă de care poetul manifestă o oscilaţie dureroasă (în care intra însă şi o oarecare... voluptate, ca în poemele mai noi !), de la smerenie la injurie, se identifică altădată cu ideea de adevăr. E vorba, deci, de o latură **gnoseologică** a lirismului arghezian, iar pe aceasta trebuie s-o înţelegem, spus mai simplu, ca mistuitoarea aspiraţie de a şti. Dar Arghezi nu pune chestiunea cunoaşterii în termeni filozofici, ca Blaga, ci transformă totul într-o ecuaţie morală. El dramatizează atît aspiraţia spre adevărul absolut, ascuns intuiţiei noastre, cît şi eşecul acestei acţiuni, cu o apăsată notă de deznădejde... calculată („în recea mea-ncruntată suferinţă"). Dumnezeul poemelor lui Arghezi nu e, aşadar, numai moşul bun din eresurile populare, Creatorul amestecat în toate frunzele şi nisipurile pămîntului, fiinţa enigmatică retrasă din lume, e totodată o imagine a adevărului absolut, pur, inaccesibil, enigma însăşi a existenţei universului.

Un vers : **„voia de bine, frumos şi adevăr"**, ne atrage atenţia că poetul figurează prin acest incomod interlocutor celest şi o idee de ordin moral : **ideea de bine**, faţă de care psalmistul arată aceleaşi rodnice, poetic vorbind, incertitudini. Din priveliştea imperfecţiunii lumii (şi această imagine revine obsedant în ultimele volume de versuri : **Noaptea, Frunzele tale**), Arghezi trage o idee etică despre Creatorul biblic, privit, gospodăreşte, ca un zidar nepriceput sau viclean, pus să încurce treburile universului, gelos pe ceea ce omul construieşte într-o existenţă nestatornică.

Mai este însă şi o altă ipostază, **estetică**, a ideii de divinitate şi pe aceasta poetul o numeşte undeva visul său „din toate, cel frumos". Dumnezeu e identificat, vreau ca să spun, cu ideea de perfecţiune : spiritul care insuflă ordinea, armonia universului, Dumnezeul din ziua a şaptea, cel care, după ce a despărţit pămîntul de ape şi a făcut toate lucrurile şi vieţuitoarele îşi contemplă cu un ochi de estet creaţia : un Dumnezeu puţin obosit, sensibilizat de efortul creaţiei, trist şi împăcat, privind cu ochiul său albastru mărgeaua ce-i străluceşte în palmă. Întrucît creaţia nu e, din punct de vedere al psalmistului, infailibilă, intuiţia merge atunci departe şi ea sugerează existenţa altei lumi, a prototipurilor perfecte şi pure. Ideea platoniciană cunoscută e trecută, cu alte cuvine, prin mitologia creştină. În chipul pe care îl ştim poemele dau pe o parte sugestia aspiraţiei spre această lume a perfecţiunilor, dar, întrucît eşecul e dinainte hotărît, apare deîndată şi ideea de inaccesibil la viaţa secretă a universului, de, într-un cuvînt, îndoială ; sentimentul ce constituie hrana de bază, spirituală şi morală, a poetului. Pe această cale şi cu aceste accepţii se naşte o mitologie poetică de o fascinantă originalitate şi de un rar dramatism moral. În timp ce Blaga împinge contemplaţia spre zonele neguroase ale spiritului, surprins în drama imposibilităţii de a cunoaşte, Arghezi coboară totul spre relieful accidentat al vieţii morale. El îşi **corporalizează**, astfel, ideile, le dă un trup şi un suflet omenesc, contemplîndu-le, apoi, abisurile ce se deschid în fiinţa lor.

În acest chip pot fi citite poemele argheziene deşi nu trebuie să avem înfumurarea de a crede că alt mod de a le înţelege nu se mai poate închipui. Poezia sa rămîne deschisă mai multor interpretări şi e firesc să fie astfel de ţinem seama de ambiguitatea pe care se ridică reprezentările sale. Acestea arată, cu hotărîre, mai multe zone de sensibilitate şi mai multe chipuri de a traduce o idee.

Arghezi nu face parte, ca să întrebuinţăm limbajul său religios, din speţa tăgăduitoare a lui Petru, nici din aceea, hainǎ, a lui Iuda, nu ia loc nici printre apostolii mai obscuri, neclintiţi în credinţa lor : el se trage din spiţa filozofică a lui Toma Necredinciosul, primul existenţialist creştin.

(Continuare în numărul viitor)

DRAGOMIRESCU (II)

viziuni dialectice —

labile şi colectivizate. El devine necesar un domeniu al intuiţiei „pe care nimeni nu-l poate analiza".

Legată de propria ei preistorie, afirmaţia lui Mihail Dragomirescu : „judecata estetică este obiectivă şi nu subiectivă"[5]), deşi afirma un mare adevăr, devine totuşi suspendată în sistem, izolată şi înconjurată de un halou de incoerenţă reprezentînd un aspect al contradicţiei dintre metodă şi sistem, aspect care va fi analizat poate, cu altă ocazie.

Acestea sînt cîteva dintre consecinţele falsei identităţi dintre cîmpul clasic de valabilitate şi raţiunea însăşi, falsă identitate care, aşa cum am văzut reprezintă în mecanismul logic de stabilire a categoriilor estetice ale sistemului, o primă deformare a substratului dialectic al acestuia, în sensul că tensiunea profund dialectică a categoriei primare de mistic, devine nu numai opusă cîmpului clasic de valabilitate ci şi raţiunii însăşi.

Dar subliniindu-se în treacăt cele cîteva consecinţe ale falsei identităţi amintite s-a urmărit să se ajungă la cel de-al doilea moment al mecanismului logic de formare a categoriilor sistemului estetic şi anume, la momentul ipostazierii. În adevăr. Opera de artă este înţeleasă de Mihail Dragomirescu ca o unitate a contrariilor (înţelegerea reprezintă, repet, cheia de boltă a întregului sistem). Dar cum se stabileşte această unitate a contrariilor din moment ce ele sînt considerate de M. Dragomirescu ca incapabile de a crea prin ele însele această unitate? Creîndu-şi singur această piedică imaginară, Mihail Dragomirescu o rezolvă tot imaginar inventînd „un al treilea organ al operei de artă" (implicit un al treilea element al unităţii contrariilor) armonia, care în loc să fie considerată ca rezultatul necesar al existenţei ca atare a contrariilor, este înţeleasă ca forţă exterioară acestora, forţă care are capacitatea de a le pune în mişcare şi de a le genera noua lor existenţă comună.

Astfel, intervine al doilea moment esenţial al mecanismului logic de stabilire a tuturor categoriilor sistemului şi anume, momentul antidialectic al genezei unităţii contrariilor care prezintă două aspecte : în primul rînd instituirea unui al treilea element antidialectic — armonia (care în sine mai păstrează însă substratul primar dialectic tocmai prin funcţia lui de a afirma realitatea contradicţiei) şi în al doilea rînd ipostazierea acestui element, în sensul transformării lui într-o forţă vie şi opusă personalităţii artistului şi implicit personalităţii raţionale însăşi, a fiinţei umane ca atare.

De aceea armonia devine „o forţă energetică elementară sau primordială" „analogă cu aceea din embrionul plantei şi germenul animalelor" personificată şi autonomă, care are funcţia de a crea o nouă zonă a realităţii — zona psihofizică sau mistică — în care principiile dialectice ale contradicţiei şi nonidentităţii funcţionează ca atare şi valabil. Consecinţele în sistem ale acestui al doilea moment al mecanismului logic analizat sînt multiple. Voi enumera cîteva.

În primul rînd, transformarea actului creator într-un act inconştient, în care artistul se supune acestei forţe devenite stranie, însă cu substrat dialectic, care adună contrariile într-o unitate estetică şi eternă : opera de artă, pe deasupra capacităţii raţionale a artistului. De aici creerea în sistem a acelei „idei generatoare". Dar, afirmînd toate acestea, nu vom putea fi decît parţial de acord cu afirmaţiile lui Tudor Vianu : „Întocmai ca pentru toţi înaintaşii săi idealişti, opera de artă este pentru D-l Dragomirescu, manifestare a unei idei.

Dar această idee nu este un element psihologic ci unul metafizic, produsul confruntării în armonie a Sufletului cu Natura, o forţă supraindividuală, pe care artistul o resimte ca ceva străin de sine însuşi, pe care nu o poate călăuzi, care îl călăuzeşte. În ideea aceasta, care primeşte atributul de generatoare, sînt cuprinse toate elementele care vor întocmi cuprinsul şi forma operei viitoare"[6]).

Şi nu putem fi de acord decît parţial cu aceste afirmaţii tocmai pentru că ele sting sau nu ţin cont de preistoria dialectică a sistemului care nu permite nici o identificare a lui M. Dragomirescu cu „înaintaşii săi idealişti", ideea generatoare în concepţia lui M. Dragomirescu instituindu-se ca o consecinţă personificată a temeiului dialectic al operei de artă.

De aceea, aşa cum am afirmat anterior, atunci cînd această preistorie este reînviată, ea pulsează seve noi în uscăciunea soluţiilor istovite ale sistemului.

OMAGIU

Orice sistem estetic coerent şi valabil se reduce la un grup finit de afirmaţii, ordonate şi compatibile între ele, din care se poate deduce logic întregul sistem.

Acest grup se numeşte în general grup axiomatic primar.

Un sistem estetic nu este operă de artă.

Adevărul comunicat de el este indus nu produs.

Implicit el este în esenţă, un raport de tip gnoseologic, care nu permite creatorului său intervenţii arbitrare, orice intervenţie de acest fel, avînd capacitatea de a tulbura reflectarea ca atare şi deci de a crea un concret estetic deformat.

Necesar, un sistem estetic trebuie să determine obiectul său, „în măsura în care momentele-conţinut, ale acestuia nu ţin de sentiment şi de intuiţie" (Hegel).

Numesc autenticitate fundamentală a unui sistem estetic autenticitatea grupului său primar, adică capacitatea pe care o are acesta de a reflecta esenţa obiectului său (opera de artă) sau altfel spus, calitatea pe care o au noţiunile şi categoriile sale primare sau derivate de a se institui ca obiective (ca aparţinînd obiectului).

Tocmai datorită acestui fapt, valoarea de adevăr a unui sistem estetic este direct proporţională cu autenticitatea fundamentală a grupului său axiomatic, în raport cu aceasta sistemele diferenţiindu-se substanţial :

„Empiricii, asemănători furnicilor, se mulţumesc să strîngă şi apoi să-şi consume proviziile : raţionaliştii întocmai ca păianjenii, urzesc pînzele, a căror materie este extrasă din propria lor substanţă.

Albina însă, păstrează calea de mijloc : ea strînge materia primă din florile grădinilor şi ale copacilor, apoi, cu o artă care îi este proprie, o preface şi o digeră".[7])

Aceste afirmaţii au fost făcute pentru a se arăta că în prezenta lucrare nu s-a încercat să se analizeze sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu din punct de vedere al autenticităţii lui fundamentale, deşi iniţial aceasta mi-a fost intenţia.

Dar petrecînd cîteva săptămîni cu Mihail Dragomirescu mi-am dat seama că o analiză de acest fel, nu poate să fie realizată fără a preciza substratul, preistoria dialectică a categoriilor lui fundamentale preistorie capabilă să schimbe total o prezentare viitoare şi minuţioasă a sistemului.

Trebuie să mărturisesc că recitind, din acest unghi de vedere, operele lui Mihail Dragomirescu, am simţit o recunoştinţă nelimitată faţă de acest solitar care a încercat să zidească o logică dialectică a esteticului, necunoscînd deloc spiritul „Ştiinţei logicii" a lui Hegel.

Aşa cum am afirmat şi anterior, am convingerea că orice estetică românească pentru a fi adevărată şi românească, trebuie să pornească de la această preistorie dialectică a sistemului estetic al lui Mihail Dragomirescu, de la substanţa dialectică a categoriei sale fundamentale : misticul.

Marius DUMITRAŞCU

1. M. Dragomirescu — Ştiinţa literaturii — pag. 84.
2. M. Dragomirescu — Enciclopedia... pag. 14.
3. M. Dragomirescu — Idem pag. 8.
4. M. Dragomirescu — Idem pag. 15.
5. M. Dragomirescu — Idem pag. 37.
6. Tudor Vianu — Trei critici literari. Ed. Bibl. pt. toţi, pag. 58.
7. Fr. Bacon — Noul organon — Ed. Ac. R.P.R. — Buc. 1957, pag. 80.

poeme

de Leonid Dimov

reîntoarcere

Sînt desculț. Acum, din asfințit,
Am adus stridentul fluviu Ebru
Ca să tulnice la nesfîrșit
Suburbanelor un marș funebru

Și trudesc pe stradă, să răstorn
Din ghiozdan, epistole cu timbru.
Rid bucătăriile din horn
Gîdilate de fierturi cu cimbru.

biologie

Coral afund, sfătuitor, în scoarță,
Spre arborii cu veverițe mioarță,
Te-am prins că vrei să-nșeli în înserare
Tesuții cu suveică lupi de mare.
Să știi că ouă giște de pe mal
Platanul din oceanul tropical
Fixat pe harta roasă, din compas,
Și călăresc în toge cu lampas
Pe hidre decapode și uriașe
Bătrînii generali cu inimi lașe.
S-aprindem însă lampa cu azur
În octaedri prinși în abajur
Și gramofonul negru să-l pornim
Să ne repete el cum o să fim.

prăbușire

Călătoresc, sumbru, pe-acoperișe
Printre catarge și coșuri piezișe!
Acolo unde tabla neagră se rupe
Am un cuib cu duzini de pupe,
Pupe lăptoase, fragile, divine,
Cu lunci de muguri în intestine,
Cu pajiști, cu fragi, cu ape,
Și blonde tarine spălînd prosoape.

Tot ocolind olane fierbinți
Am alunecat și m-am prins în dinți,
O, cum cădea-voi, cu tot cu burlane,
Calcane, balcoane lapone, balcane,
Și cînd vor veni să m-astupe
Voi scoate palma-n văzduh, cu pupe,
Și ocoli-voi ocol hotentot
Cu hohote-n tot, de rîs idiot.

vis de carne

Bizuiți-vă pe mine buturi de porc
Cu striuri de clisă din rasa York
Crupe de bivolițe, movile de garfe
Azi sînt parlagiul cu trei eșarfe
De cu seară furișat în abator
Să slobozesc sufletele tuturor
Berbecilor, taurilor, vierilor
Pentru dimineața învierii lor
Cînd vor pluti cu toții, ocarine de lut,
Colorate-n zmeuriu și verde-nvăscut
Lacrimi de tinichea le vor atîrna
De ochii puși în grabă la saftea
Și-i vor vinde din nou, și-i vor duce
La copii scrofuloși așezați la uluce
Atunci, în ziua judecății de apoi
Cînd vom da toate amintirile pe-un bilaț
De sticlă să-l auzim cum geme
Ciocnit de alte sticloante verzulii și creme,
Dar deajuns. Am ajuns să ne rotim iar
În jurul puterilor de chihlimbar
Ce stau acolo unde-s unde oriunde
Pornind în întuneric spre livezi burgunde
Spre turle bavareze cu metereze
Spre iurte pline la uși cu turte
De băligar pentru vreme de iarnă
Cu mongole bete la guri de povarnă.
Dar oscilați în infinitele voastre și lăsați
Să stau așa singur în chilii de-mpărați
Înmulțit aidoma-n aceeași întunecime
Lucioasă la temelii de crime
Căci voi ucide pentr-un crăițar, pentr-o rublă
Cu vînătul oțel de spatulă dublă
Primit în dar într-un ev anterior
De la craiul epistolar, Nabuconodosor,
Rîndui-voi hartane, rasoale, buturi
În măcelăriile rozelor începuturi
Ca să fluier apoi și să dansez
Un dans tirolez
Cu chiuit urluit
La nesfîrșit
Sus, în vîrful de cremene. Încremenit
De spaima noptilor la protap
Dai s-o luăm de la cap.
Am atîrnat de limbă vitele
De văl meduzele, de nasuri Trisfetitele
Și tot așa regnul întreg
Și-acum stau să-l aleg
Singur, proptit în trident
La centrul imensei cupole, atent
Să văd cum scaldă-n lacrimi mesele
Jumătățile jupuite și vesele
Mai am pe-un sfînt părinte longev
și solemn
Să-l ametesc în creștet cu ciocanul de lemn
Și să-i dezgrop sufletul din viscere
Ca să urce-n tavan aiuri de plăcere.
Vedeți, lui Dumnezeu, în ardent chiuit
Pe poteca asimptotelor, m-am substituit
Și tind acum din nou către ce e,
Închid ochii și văd cetacee
Gonind prin ocean violet către mine
Din Comodore și Aleutine
Acuș vor intra pe lucarne
Să le tai aburind în felii de carne
Carne roșie, carne fragedă de foce
Însemnînd de-o visezi, maladii atroce.

vis de incași

Viile așezate-chenar în jurul minții
Cu frunzele-scut ca s-ascunză sfinții
Rătăciți printre ciorchini
Cu semne de martiraj și cununi de spini,
Viile cu ceasloave părăsite pe sub ceasla
Viile cu mucigai ca de catifea,
Tremură de tristețea unui imens Dumnezeu
rozalb,
Avînd, în loc de mîini, un singur palp
Întunecat la culoare,
Folosit pentru sprijinirea acelui care moare,
Celui care a și murit,
Ros de pecingine și prurit,
Supărat că există Atoatele,
Putînd și întorcîndu-i spatele,
De altfel, de sub cadavrul lui
Emiteau clinchete nenumărate cranii
albăstrui:
Erau craniile incașilor cu talăngi
Așezați pe podeaua vagonului lipsit de
bănci,
Este vorba de vagonul construit din mase
sintetice
Pardosit cu tablă și — din loc în loc —
pulberi roșietice,
În acest vagon cu gavanoase
La ferești, femeile incase
Găteau aceeași fierturi întotdeauna
(În care intrau carnea de iac și mătrăguna)
Pentru bărbații lor halucinați și străvezii,
Pe niște pirostrii:
Pirostriile atîrnate la sfîrșit de săptămînă
De cîrlige, lîngă geamuri, la îndemînă..

Cam asta ar fi de spus. În afară de aceea
Că nu reușesc să mă dau jos din trenul
către Penelopeia
Care tot țese iar incașii mă-njură
Cu jumătate de gură
Că le stric rosturile în noaptea adîncă,
Străbătînd ținutul alpin, numai edelweiss
și stîncă.

o vizită la observator

Mînă barca mai pe sub portice.
Ai auzit? în sineala nopții a ciripit
o pitulice.
Ai văzut? urcă apa la deal
Spre Partenonul cu coif ireal,
Imens, suspendat peste templu.
Ia-o pe-acolo, de exemplu
Către edificiul acela cubist
Cu aripioare de Hermes trismegist.
Acum, dacă l-am înconjurat, mînă mai
departe
Spre observatorul cu vitralii sparte,
Vechiul observator ajuns aproape o ruină,
De la capătul urbei, de după serpentină
Oprește, mai întîi să cumpărăm o pereche
De căței negri, tăiați la ureche
De la insul acela cu bale la gură
Mestecînd în hîrdăul cu saramură
În care colcăe și schiaună și sînt loviți
cu biciul
Căței negri și orbi, pentru sacrificiu.
Și acum să mergem. Iată paznicul cu
degete livide
Care șterge colecțiile de efemeride.
Privește, în deschizătura aceea secretă
De lîngă cupolă e-o singură lunetă
Și cum mai miroase clădirea a mucigai!
Ce tineri sîntem, ce veseli, hai
Să ne dezbrăcăm în iarba rigidă
Înverzind noaptea bactericidă,
Și să ne-ndreptăm spre observator,
Spre zodiacul segmentat și rotitor
Dar stai! teribilul paznic, la pîndă
Rotește luneta spre noi, să ne prindă
În acel aburit de pofte bombate, obiectiv,
Întunecat, sticlos și vindicativ...
Trîntește-te-n iarbă. Învinge-ți teama.
Nu putem fi prinși în tocar! Dă-ți seama:
Luneta e fixă și n-are suport
Iar noi ne tîrîm în unghiul ei mort
Și ne-apropiem de-a buselea către crenel.
Turbează de furie chelul bătrînel
Și rotește, bezmetic, aparatura.
Ride, urlă, își mînjește figura
Cu unsori lubrifiante!

Să rîdem și noi pe sub stele filante
Și să ne-apropiem fiecare
Încet, dar sigur de poarta de la intrare,
Poarta solemnă cu flori de fier
Și clanță cu chipul lui Montgolfier
Înălțînd baloane cu busuioc.

Să batem în toaca bătută-n foc,
Paznicul s-a și ivit în prag,
Acum ne iubește, nu mai poate de drag,
De parcă ne-ar fi așteptat cu nerăbdare
De parcă nu era el acela care...

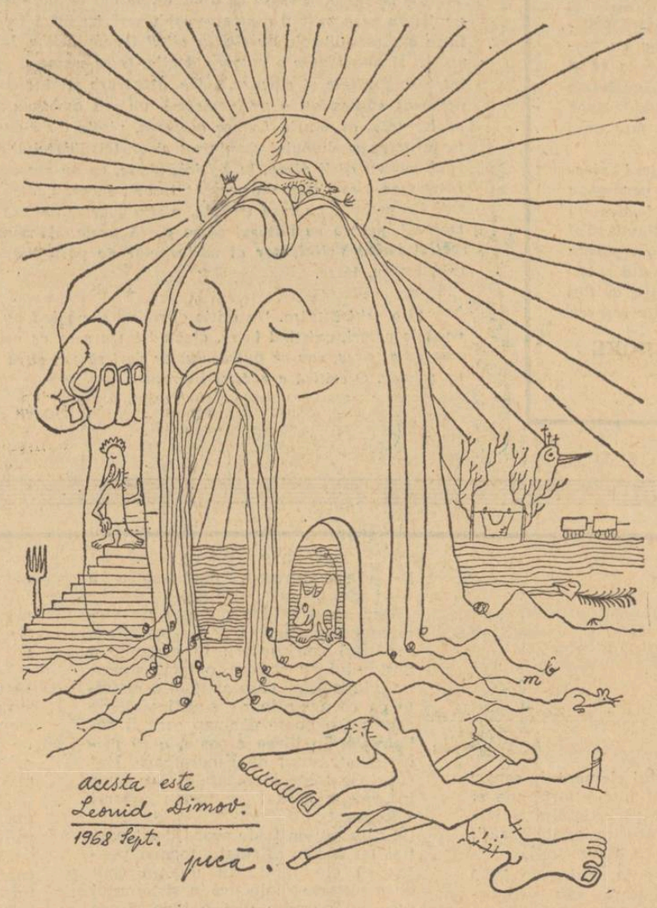
Dar să intrăm. Uite, ne-au recunoscut
Potirele cu cenușa savantilor din trecut.
Se-aude un marș triumfal
Printre șirurile de tomuri în piele de cal,
Prin marile coridoare pustii,
Să mergem spre zodiacul cu farmacii,
Ba, mai bine, să fugim înapoi:
Am și zărit în lumina dospită pentru noi
Cleștii giganticului rac cu diademe
De turcoază, care ne pîndește de-atîta
vreme.
Lasă căței cei negri, nu pregeta,
Întoarce-te, spune că ți-ai uitat ceva,
Și vino după mine într-un alergat.
Așa. Am ajuns departe. Am scăpat!
Iată-ne la mijloc de lande din asfalt
și oglinzi
Presărate cu ochiuri de mlaștină
cît cuprinzi
Cu ochii, că te cutremuri tot,
Împietriți în întinderi și-n urlete de coiot,
Rămași de sticlă-n noaptea sidefie,
În noaptea pustie amuțită-n cîmpie,
Cînd începe să se dezgroape
Singur, de după pînze de ape,
De peste ringurile de asfalt, de undeva
de aproape
De orizont.
Viermele alb, catifelat și bont.
E-ncins de comisuri și conective,
Are lungimea unui vapor și uitături
maladive
Se văd alburind dinlăuntru clape, buloane,
Săli de mașini ruginite sub lampioane
Uite-l, întreg, unduind în icnituri de jale
Peste largile căi laterale.
Vine către tine, se gudură, geme,
Te trece cu fior, dar nu te teme,
Zmulge-i un zîmbet dacă-l vezi că vine:
Nu se hrănește cu tine
Ci cu micii porumbei albaștri de baștină
Care-și caută zadarnic scăparea-n mlaștină.

o dimineață noroasă

În memoria agrimensorului K.

Încîlcit mai începea dimineața! Se știa
Că o parte din locuitorii orașului murea.
Strada plină în interstiții de rouă
Gemea de lume nouă:
Bărbați, femei, copii
Îmbrăcați în galenți și tichii
Păreau turiști ori coloni
Dintr-un neam mînat de nevăzuți centurioni,
Era o mulțime veselă și guralivă
Cu mîini descărnate și straturi uscate
de salivă
La răscrucile buzelor. Cu unghia coclită,
Trăda o boală molipsitoare și cumplită.

Într-adevăr erau muribunzi acei inși
Atît de veseli, de preocupați, de învinși,
Iar în capul străzii, așezați la o masă
Mică, de brad, acoperită cu hîrtie lucioasă,
Ședeau doi mari medici bărboși
În halate scrobite, în galoși,
Care le priveau în grabă mîinile și-apoi
Îi trimiteau fără excepție, înapoi.
Iar cei ce se-ntorceau erau atît de triști
Furișîndu-se prin mulțime ca niște baleiști
Că nici nu-i vedeai cum plecau spre casele
lor
De norodul acela zurbagiu și forfotitor.
Știa că nu e nebun,
Se știa sănătos tun.
Își privi totuși mîinile grăsuțe
Palmele roze, unghiile ca niște părăluțe
Calm, zîmbitor, aproape distrat,
Se apropie de medicii în halat
Care, la vederea lui tăcură mîlc
Schimbară priviri cu tîlc
Își dădură coate
De parc-ar fi tost în singurătate.
Îl cuprindeau unde de nămol
Se tăcuse în juru-i un spațiu gol
Și-o tăcere de-ngropăciune:
Operația asta dură două-trei minute bune
Tocmai se întreba de ce stă lumea,
de ce tace,
Cînd tu invitat să se dezbrace
Doctorii deschiseră un sertar
Și-i vîrîră acolo hainele, ciorapii,
batista cu chenar
Se-ntoarseră apoi cu spatele la lume
Și-l strigară pe nume
Ocoli masa, dezbrăcat și temător
Și se așeză în fața comisiei, picior
peste picior,
Vedea cum îl privea mulțimea cu groază
Și i se părea că visează.
Abia atunci văzu cum pe cerul saturat
de nori
Se oglindea, cenușie, dar netă și-i dădea
fiori
Imaginea lui așa cum stătea
Gol, picior peste picior, pe scaunul
de mușama.
Dacă mișca doar un pic din picior
Mișcarea se repercuta amețitor
La mari înălțimi, sub cerul închis
Provocînd un tumult de nedescris.
Rămase deci înlemnit
Cu ochii deschiși la nestîrșit,
Își împietri ficatul, inima, gîndurile,
Ordonă sîngele să-și stringă rîndurile,
Pătrunse într-o durată matematică,
Își opri activitatea pancreatică,
Era o așteptare de tone arele
Mărginită de propria-i piele
Palidă, netedă, ca de onix
Medicii îl priveau fix
Cu atîta înțelegere
Că extremitățile începură să-i degere
Cînd, îl fulgeră de ce continua să tacă:
Într-adevăr, dacă
Ar fi rostit o șoaptă numai în orice grai
Vocea lui s-ar fi amplificat în evantai
S-ar fi revărsat pe cerul întunecos
Care și așa cobora tot mai jos
Îi vedea lacunele cenușii cum se cască
Mai departe nici nu-ndrăznea să gîndească.
Pe buzele medicilor se iviră pete
Diafane, aproape violete,
Știa că orice întrebare a lor
Ar fi declanșat în el, hotărît sonor,
Răspunsul, răspunsul lui definitiv
Tăcea deci invocînd motiv după motiv.
Suia în el un plictis iritant,
Își aminti de nasturii studenților lui Kant,
Încă o clipă și ar fi vorbit
Ar fi vorbit primul în infinit
Ar fi spus orice, o literă, o vocală
Un „m" întors pe mantia palatală
Orice, un nemaiauzit blestem,
Un sunet pe jumătate un tonem,
Și atunci, chiar pe livida pată
De pe vîrful nasului său, căzu, catitelată
Rece, greoaie,
O picătură de ploaie.
Tresări. Apoi încă una, încă o sută, o mie,
De picături din întinderea pămîntie
De sus. Fu un zîmbet general
Ploaia se-ntetea. Era un vals. Era un bal,
Cînd se mai limpeziră apele
Îndrăzni să-și miște pleoapele,
Capul mîinile, se sculă în picioare,
Mulțimea tremăta pînă-n depărtare
Medicii se ridicară și ei,
Bărbați, copii, temei,
Îl îmbrățișau și-ncepeau să joace
Ca niște dobitoace
Se recunosteau, se sărutau, valsau cu toții
Își schimbau batistele, tesurile, sabotii,
Se iviră alvitari, vînzători de cornete
Flașnetari cu străvechi melodii desuete
Deveneau tot mai stearsă, mai asemănătoare
cu nime
Imaginea lui din înălțime
Pînă cînd dispăru de peste oraș
În buclele unui nor urias
Atunci, ajutat de cei doi medici
Mari amatori de mise și predici,
Se sui pe masa acoperită cu hîrtie lucioasă
Și-n aplauzele multimii care pleca acasă
Execută cuprins de-un îndemn etic
Un dans complicat, un dans nou, un dans
trenetic
Repetat pe străzi, în tramvaie, pe edificii
Pînă la ora jocurilor de artificii.
Atunci intrară cu toții în case.
Ploaia încetase.



Desen de
FLORIN PUCA

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți: Gheorghe Achiței, Cezar Baltag, Eugen Simion
Secretar general de redacție: M. Ungheanu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori: Nicolae Ion. Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 44 (340)
Sîmbătă 2 noiembrie 1968
8 pagini — 1 leu

În întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor

Solidaritate de concepție

Trăim un moment istoric ale cărui date ne-au fost gravate puternic în minte. România socialistă își urmează consecvent drumul său constructiv, în interesul poporului, al apărării independenței și suveranității naționale, al respectului reciproc între popoare, militînd cu tărie pentru dezvoltarea unității țărilor socialiste, a forțelor progresiste din întreaga lume. Urmîndu-și neștirbit principiile sale politice, atît ale politicii sale externe cît și ale celei interne, poziția țării noastre e o poziție clădită pe ideile fundamentale ale marxismului. Unitatea moral-politică a poporului român, a tuturor cetățenilor patriei noastre, e o realitate de nezdruncinat. În asigurarea acestei fermități ideologice un rol de prim rang îl au cei ce muncesc de la orașe și sate, producătorii direcți de bunuri, depozitarii unei bogate tradiții cultural-istorice. Intelectualitatea anilor noștri, născută și crescută în socialism, în respectul principiilor marxismului și al marilor valori culturale românești și universale, are tocmai prin cunoașterea la sursă a tradiției culturale naționale, prin înțelegerea superioară a sarcinilor socialiste actuale, o dezvoltată conștiință a răspunderilor istorice și politice ale poporului român. Ea și-a afirmat prezența răspunzînd cu promptitudine tuturor apelurilor care i s-au adresat. Adresîndu-se intelectualilor din Cluj tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea următoarele: „Aș putea spune că în știință, în artă, în cultură, se merge cu un pas înainte în realizarea unității în creație peste deosebirile de naționalitate și limbă, pentru că știința și cultura înaintată este una singură și ea nu cunoaște diferențe de naționalitate, nu cunoaște decît o singură lege: progresul omenirii, realizarea unei vieți mai bune pentru toți oamenii".

Ceea ce unește oamenii din domenii de muncă atît de diverse este solidaritatea de concepție, întemeierea acțiunilor pe principii comune, un acord deplin asupra deziderateloi de seamă ale poporului român. Intelectualii, scriitorii, artiștii, au reprezentat întotdeauna o sensibilă cutie de rezonanță a problemelor acute din viața poporului nostru. Ei știu, în ultimă instanță, că cel mai înalt act de patriotism este dat nu de o simplă afirmație ci de fapte întăritoare.

O carte bine scrisă, un tablou reușit, un film superior sînt dovezi incontestabile de patriotism. Ei mai știu, de asemenea, că nu se poate produce și crea decît într-un climat favorabil. Acest climat nou, generos, e strîns legat de marile realizări ale politicii social-culturale a Partidului Comunist Român. Remarcăm azi un moment literar cu totul deosebit. Diversitatea de stiluri, despre care se vorbește mult în ultimul timp, exprimă statornicia unei ambianțe propice în care modalități cît mai deosebite, pot da curs dezvoltării unui mare număr de talente și confruntării lor.

Diversitatea de stiluri nu e o doleanță ci o lege de dezvoltare. În literatură se constată un număr tot mai mare de scriitori, o mare afluență la reviste și edituri, număr care atestă totodată și explozia de forțe artistice noi, fenomen îmbucurător cu atît mai mult cu cît reprezintă nu numai individualități artistice ci și o ambianță de continuă emulație. Adunarea generală a scriitorilor ce se va ține în curînd pleacă de la această constatare, de la aceste serioase rezultate.

Cum toți cei prezenți la Adunarea generală a scriitorilor pornesc de la o platformă de principii și deziderate comune nu putem fi decît convinși că dezbaterile se vor desfășura la înălțimea responsabilității sociale actuale. Unitatea de vederi, solidaritatea de concepție este un bun suport pentru discuțiile ce vor urma, cu atît mai mult cu cît unitatea de vederi, solidaritatea de concepție, nu înseamnă uniformizarea opiniilor ci dimpotrivă — colaborarea, o diversitate de argumente în favoarea celor mai bune perspective de dezvoltare a literaturii.

„LUCEAFĂRUL"

Grigore Ureche

Ion Neculce

Miron Costin

Nicolae Iorga

DESENE de EUGEN DRĂGUȚESCU

Din seria de portrete de istorici, gînditori, poeți și artiști români, care vor fi prezentate la expoziția din Rovigo-Italia, Galeria de artă modernă „Alexandra", deschisă între 16—29 noiembrie 1968.

ÎN ACEST NUMĂR

În întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor

PROBLEME DE CREAȚIE ● OPINII ● PERSPECTIVE

Cronica literară de M. Ungheanu

LA ROMANUL „ANIMALE BOLNAVE" DE N. BREBAN

O NUVELĂ DE NICOLAE ȚIC

PROZA ROMÂNĂ DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

de Dinu Pillat

POEME de EMIL BOTTA și GHEORGHE PITUȚ

Însemnări de atelier

Masa de scris

Locul de afirmare al scriitorului nu este forul, sau dacă e forul, acesta capătă calitatea realității rememorate, reconstruite, trecută prin conștiință. Această reconstrucție însă are loc în singurătate, printr-o expediție în interior, prin aventura solitară a imaginației, refuzînd aparența în folosul esenței:

„Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă...". E ca o a doua lume.

Au fost, în toate timpurile, scriitori care s-au ocupat de treburile cetății, care au primit semnele prețuirii publice, dar ei, dacă n-au pierdut harul meșteșugului lor, au știut, în taină, că onorurile amăgesc, că ele fac, totdeauna, să tacă ceea ce vocația, totdeauna, rămîne datoare să mai spună... Și-apoi, tot întîrziind în afară, întîrziți cu o carte — sau, cu o boală. Fiindcă, așa cum spunea Blaga, o boală învinsă este orice carte. Ieși dintr-o maladie ca să intri într-alta: acesta este, paradoxal, semnul sănătății adevărate a scriitorului, dovada că există din plin. Teritoriul sacru al acestei stări de excepție, al acestei febre necesare, născută dintr-o veghe permanentă a spiritului, nu poate fi altul decît masa de scris, atelierul unde lumea e redimensionată, astfel încît (iarăși paradoxal) cu cît povestitorul, poetul se însingurează mai mult, cu atît el este mai aproape de ceilalți, mai prezent și mai viu în mintea, în viața și problemele lor.

Noaptea, sau în zori, în ceasul miraculos, cuvintele, sunetele, miresmele, chipurile și întîmplările lumii se reîntorc grăbite spre masa de scris, irezistibil atrase ca de un magnet sau poate numai un cuib, alcătuind în sfera ei izolată, complicate, surprinzătoare și stranii linii de forță, un continent în miniatură, de idei și de sentimente în care încep să se trezească destine, conflicte, întrebări. Existența obișnuită, atunci, nici rece, nici fierbinte, trecătoare numai și spontană în desfășurarea ei zilnică, poate să devină, prin intensitatea unui singur eveniment trăit, sub puterea atenției concentrată în pata de lumină clară și pustie a lămpii, marea șansă a noastră, sau marea nesansă, marea inamică, al cărei secret trebuie smuls, al cărei joc se cuvine știut, arătat. Nu se poate închipui, pe tărîmul mesei de scris, altă pasiune, sau altă luptă, decît această înfruntare decisivă, lupta lui Iacob cu Îngerul mut, încleștați într-o strînsoare supremă, încinși unul la urechea celuilalt, cînd Iacob, printre gîfîieli, îl somează să-și spună numele...

Trebuie să se înțeleagă — dincolo de orice vanități și de orice înșelăciuni, — că singura victorie, chinuită, plătită cu un mare efort, dar victorie veritabilă, aici se obține, prin descifrarea tumultului existenței, reflectat în noi, prin întrebarea îndrăzneață pusă naturii noastre și rostului pe care îl avem în lume.

A te așeza la masa de scris, a te instala, nemișcat, față în față cu memoria ta, cu înțelegerea ta, cu sensibilitatea, nădejdea sau deznădejdea de a ajunge la un înțeles al celor trăite, implică o muncă și o răspundere, atît de mari, încît alt sentiment comparabil nu văd, decît emoția sau tracul dinaintea unui duel, a unui duel cu necunoscutul. De aceea, actul acesta are totdeauna un ceremonial intim, cînd nu e plin de ticuri și bizarerii, al căror rol e să învăluie teama.

Machiavelli se îmbrăca în cel mai de preț și împodobit costum al său de ambasador și scria în picioare, între sfeșnice, vorbind istoriei...

Mitropoliții luminați și cronicarii noștri oficiau tot drepți, în strane, iar bărbile lor dimineața erau țepene de picăturile cerii întărite pe firele sure.

Faulkner a scris „Pe cînd muream", plîngerea monotonă a fiilor cioplind coșciugul bătrînei, pe o masă de sudură pusă pe genunchi, în vacarmul unei uzine, scrîind în acest vacarm ca-ntr-o liniște absolută, — tăcerea în care nu se mai aude distinct, decît zgomotul și furia...

Hemingway scria și el în picioare, în poziția lui de vînător de lei, la un pupitru înalt, aruncînd peste umăr, în spate, paginile, care cădeau pe podea, șovăind ca traiectoriile frunzelor scuturate...

Călinescu iubea exiguitatea, biroul gingaș, francez, spațiul strîmt pe care îl lărgea cu extraordinara presiune demiurgică a fanteziei lui. Pe fereastră, în curtea strîmtă și ea, vedea un cocoș mic, alb, de o rasă pitică. Sînt sigur că lui, acest cocoș liliputan, anume ales astfel, pentru a-l amplifica prin geniu, i se părea că este cocoșul lui Creangă, după ce înghițise fabulos, tot aurul, și care, zilnic, la geam, îi cerea socoteală...

*

Spre sfîrșitul vieții, stăpînul acestui simbol își săpase lîngă gard, un fel de bordei, cazemată sau bunker în care cobora sub pămînt: o masă de lemn și un pat de campanie, interiorul cutremurat de explozii al unui șef de stat major.

Constantin ȚOIU

CRONICA LITERARĂ

nicolae breban

ANIMALE BOLNAVE

Ceea ce a şocat la prima carte a lui Nicolae Breban, ceea ce n-a lipsit celei de a doua cărţi scrise de el, a fost ceea ce numim în mod simplu, neobişnuitul. Nici **Francisca** şi mai ales **În absenţa stăpînilor** nu semănau cu romanele confraţilor săi. Judecat după legităţile romanului comun **Francisca** a fost chiar nedreptăţit. Şi astăzi încă, deşi surpriza la apariţie a fost destul de puternică, se concede că **Francisca** e „mai puţin bună" decît **În absenţa stăpînilor.** E adevărat că **Francisca** reprezintă mai puţin plenar decît **În absenţa stăpînilor** speţa de roman pe care vrea s-o scrie Nicolae Breban. Dar încă **Francisca** cuprindea nota esenţială a literaturii sale în ceea ce numeam atunci „confesiunea Franciscăi" : revelarea unui univers straniu, fascinant, într-un teritoriu compromis de literatura şi de ideologia comună : provincia românească ; capacitatea de a da sentimentul că dincolo de realitatea pozitivă se mai află ceva imposibil pe care numai intuiţia plenară a sensibilei adolescente îl putea reliefa. Testul vocaţiei sale de romancier vizionar aici se afla şi nu în încercarea de a construi după canoane mai mult sau mai puţin clasice pe care, de altfel, Nicolae Breban nu le ignoră şi nici nu le disprefuieşte.

Animale bolnave e un roman menit să evidenţieze atît felul originar în care Nicolae Breban înţelege specia romanului, cît şi să împace neostenitele reproşuri adresate lipsei de construcţie a romanelor sale. **Animale bolnave** este în acelaşi timp cartea unui mod de a prinde şi înţelege lumea, dar şi o carte supusă rigorilor, celor mai aspre dintre rigorile româneşti, acelea ale romanului poliţist. Din această cauză nu se poate spune pînă la capăt că romanul este una sau alta. De fapt, intriga poliţistă, elementele ei utilizate cu pricepere în **Animale bolnave** nu fac altceva decît să susţină interesul pentru sublinierea credinţei că oamenii nu sînt altceva decît nişte tragice animale bolnave.

Deşi şi-a asigurat cartea cu captivantul element al lui „ce se petrece", interesul cel mare stă în „cum se petrec" lucrurile şi mai mult în „cum sînt ele văzute" Viaţa fiinţelor este dominată de un rău interior. Krinitzki, Paul, Miloia, Irina, Gaspar sînt astfel de fiinţe tragice ce poartă în ele un blestem care le controlează existenţa. Irinei acest lucru îi este explicit, aproape la fel lui Krinitzki. Paul şi Miloia fac parte dintre inconştienţi, dintre cei ce nu se pot analiza.

Crimele din roman sînt consecinţe ale acestei inevitabile forţe malefice care îmbolnăveşte oamenii. Romancierul se apleacă cu predilecţie asupra stărilor de neliniştе, furie sau isterie colectivă. Asemenea scene ne-au mai fost prezentate şi în cărţile despre „mase". Important este însă, aşa cum spuneam, felul „cum ele sînt văzute". Acum ne aflăm în faţa unor maree agitate de neştiute impulsuri lăuntrice. Desenul este neliniştit, expresionist, angoasant.

Nicolae Breban nu poate fi judecat după canoanele romanului tradiţional, pentru că romanele sale stau sub zodia lirismului. Ele exprimă, cu violenţă chiar, o altă faţă al acelui real, cu care ne-am obişnuit pînă la a-i percepe doar suprafeţele, aşezîndu-ne în faţa unui şir de dezvăluiri. Forţa romanelor sale vine din această proiecţie neaşteptată care redimensionează oamenii, raporturile, lucrurile, creează o altă atmosferă stranie, ireală.

Lumea nu e cum o ştim noi, ci aşa cum ne-o propune autorul. Acceptîndu-i cartea acceptăm un univers în care legităţile obişnuite dispar. Lucrurile sînt văzute adesea halucinant, cosmarul ia locul visului edenic, absurdul şi miraculosul coexistă, stările de extaz şi revelaţie nu lipsesc.

Caruta de roman liric a cărţilor lui Nicolae Breban e dată de împletirea acestor componente. Romanul nu mai e o tradiţională naraţiune, ci o alternanţă de proiecţii subiective. Prima şi cea care le cuprinde pe toate susţinîndu-le dintr-un unic focar, e cea a autorului, care vede omul sub specia maladiei, apoi celelalte ale celorlalte personaje dintre care dominant este Paul. Viziunea asupra existenţei e tragică, şi compoziţia romanului va evidenţia elementele de tragism.

Istoria celor trei crime este istoria unui coşmar : sub aparenţele banalului — senzaţionalul ! Poliţismul cărţii e altoit pe condiţia inevitabilei revelaţii a romanului liric. Acolo unde aparenţele sînt liniştite, ni se descoperă convulsii înfiorătoare şi fascinante. Tehnica e a contrastelor repetate. Oamenii, ca animale bolnave, sînt supuşi unei forţe interioare care îi domină şi îi macină. Micul oraşel industrial trăieşte timp de cîteva zile o criză. Nu de excepţie. E criza maladiei, pronunţată mai devreme sau mai tîrziu în fiecare om.

N. Breban nu neglijează ascunsele, obscurele forţe din fiinţa omenească. El atrage atenţia insistent asupra lor în romanele sale. Există forţe interne ce pot mobiliza pe om într-o direcţie sau alta şi cărora acesta nu li se poate opune. Astfel este Miloia sau Irina sau Titus sau Gaşpar. Există apoi o iradiaţie omenească ce poate transfigura totul împrumutînd lumii şi peisajului culoarea şi adîncimea sufletească a emiţătorului. Acesta e Paul, mitomanul, care fantazează fără frînă.

În redescoperirea fiinţei umane, a misterului ei, Nicolae Breban se întîlneşte cu **Povestirile** lui V. Voiculescu închinate tocmai forţelor pe care le ignorăm în om, extraordinarelor şi nebănuitelor lui capacităţi sufleteşti. Cu deosebirea că Nicolae Breban vizează mai ales stările maligne. Fiecare din cărţile sale conţine cel puţin un personaj rasputinic, o întrupare a demoniei acelor forţe ce nu pot fi ignorate sau ocolite şi care atunci cînd nu sînt cunoscute sau controlate dinamitează fiinţa omenească. Maniera naraţiunilor este şi ea deosebită. **Povestirile** lui V. Voiculescu rămîn doar nişte povestiri. **Animale bolnave** este o carte compusă aproape savant, în care comodităţile cititorului de roman tradiţional sînt dizolvate treptat într-o naraţiune care combină tehnica romanului tradiţional cu a celui liric. Coşmarurile, visele lui Paul, felul pasiv în care trăieşte circumstanţele dau pagini de un lirism intens. Miraculosul se învecinează aici cu absurdul, plastica şi dinamica oniricului este excelent surprinsă în halucinaţiile slabului de minte Paul, la care inhibiţia este neputincioasă în faţa dezlănţuirilor fanteziei :

„Păsările însă se aşezară la un moment dat ca şi cum ar fi vrut să adoarmă şi

erau atît de mari încît ocupară toată masa şi Paul trebui să se ridice, deşi nu-şi mîncase budinca de caramel, prăjitura sa preferată. O pasăre îşi întinsese vîrful unei aripi peste farfurioara sa şi cînd, cu un gest furişat, el vru să o tragă, ea întoarse privirea spre el — deşi s-ar fi putut să fie o pură întîmplare — şi el trebui să renunţe. Se sculă astfel flămînd şi nemulţumit, profund nemulţumit de un lucru pe care nu putea să şi-l explice prea bine. Ar fi vrut să iasă din bucătăria aceea în care tronau acele păsări — abia acum îşi dădu el seama cît de periculoase puteau deveni păsările din curte şi fu foarte uimit că le dăduse atît de puţină importanţă pînă acum. Într-adevăr, erau fioroase mult decît cîinii de care el avea o spaimă încă din copilărie cînd fusese închis mai mult de o oră cu unul într-o cameră, un animal gălbui şi lăţos, care mîrîia din cînd în cînd la el, cu o ură care îl încremenea deşi toată lumea îl asigura că e un cîine inofensiv. Dar cîinii aveau totuşi ceva omenesc în privire uneori, pe cînd păsările, abia acum îşi dădu seama Paul, erau reci şi lipsite cu totul de imaginaţie. Şi ce crude erau, cum putuseră să o ciugulească pe ea, deşi nu se apăra în nici un fel ! Paul se cutremură cînd îşi aminti ce uşuratec trecuse el mereu pe lîngă ele, în atîtea curţi, cum se amuzase chiar de prostia şi stîngăcia lor ! Niciodată, de acum înainte nu va mai face o asemenea imprudenţă, păsările acestea trebuiau cel puţin ocolite cu grijă, chiar respectate dacă nu, măcar de formă, nu trebuia în nici un fel să glumeşti sau măcar să zîmbeşti în preajma lor, căci iată cît puteau ţi de susceptibile ! Cum de nu-şi dăduse el seama, păsările erau nişte monştrii, adevăraţii monştrii şi oamenii şi el însuşi, mai ales, ce inconştient! Oricum, el era complicele oamenilor şi ele îl puteau privi cu bănuială !

Şi cum minimalizase totdeauna ghearele lor, care erau uriaşe, de culoarea oţeluluj şi apărate ca de nişte mănuşi de metal, din zale, de pielea aceea solzoasă lipită chiar pe os, sau ciocul lor încovoiat, atît de puţin asemănător cu gura noastră, a oamenilor ! Abia acum îşi dădu seama Paul că animalele cele mai apropiate, cele mai prietenoase omului erau totuşi acelea ale căror corp aveau apropieri, asemănări, măcar parţiale, cu corpul nostru şi chiar gura unui lup avea totuşi buze, o coroană dentară, nări chiar, o limbă moale, musculoasă, era ceva dezarmant în toate astea şi apoi, blana ! Dar ciocul acestor monştrii insensibili nu semăna cu nimic din corpul nostru şi asta era îngrozitor : un fel de unghie lungă, îngustă, de parcă un deget al cuiva se acoperise brusc cu pene şi vîrful degetului aceluia răutăcios se prefăcuse deodată în cioc sau penajul care nu era făcut decît pentru a ascunde acea unghie monstruoasă. La cine văzuse el o astfel de unghie, fusese uşuratec la cuime, poate că nu era doar o simplă unghie nefirească, ascuţită şi repulsivă, ci poate că se pregăteau şi fulgi acolo, în jurul ei, fulgii, penele păsărilor uriaşe. Ce periculoase sînt aceste păsări şi ce numeroase sînt ele în lume şi cu cîtă inconştienţă se înconjoară oamenii de ele ! Iată, el ştia acum adevărul, printr-o întîmplare aflase adevărul şi îl va avertiza, va striga tuturor în faţă pericolul la care se expun cu toţii, adevăratul pericol ! Poate încă nu e prea tîrziu, poate se mai putea face ceva ! Cu nici un preţ însă ele nu mai trebuie cultivate, îngrijite, cu atît mai puţin tăiate, asta ar putea în orice clipă provoca dezastrul, cel mai bine ar fi dacă s-ar instala o mitralieră camuflată în dosul fiecărui gard de sîrmă sau nu... era şi asta un mijloc prea hazardat poate sînt cu mult mai inteligente decît... nu, nu, trebuia găsit altceva, ceva în aparenţă mai inofensiv, altceva aproape pueril, dar dacă... da, dacă e făcut cu iscusinţă, să lichideze fulgerător... dar era oare bine să se gîndească la aşa ceva ? Iată, amîndouă păsările îl privesc, cu capetele aplecate şi masa de lemn se îndoaie sub greutatea lor, ea s-a retras neputincioasă la perete iar pistruiatul rîde la nesfîrşit, se preface că nu a observat nimic, a fost de altfel, cel mai îndemînatec dintre toţi, a reuşit să-şi mănînce şi budinca în ciuda faptului că ele... şi chiar a continuat să rîdă mereu, inventînd diverse pretexte !".

Nicolae Breban nu vrea să facă doar roman liric, noţiune mult prea largă, ci să realizeze în cuprinsul lui o fuziune între romanul liric, ale cărui viziuni sau simboluri sînt duse pînă la tragic, şi cel mistic în care miturile joacă un rol hotărîtor Viziunea „animalelor bolnave" şi a proiecţiilor lor bolnăvicioase se împleteşte, în **Animale bolnave,** cu mistica feminităţii intangibile, cu mitul femeii în negru, al blestematei Irina. Infantilul Paul este fanta acestei proiecţii. Paul este, aşa cum afirmă unul din eroii romanului, un mitoman. Naraţiunile sale supuse unui alt fel de a articula decît cel logic sînt o continuă emisiune de mituri. Tonul este cel din **Cărarea pierdută,** cel pe care îl recunoaştem şi în **Francisca,** în confesiunile acesteia. Spaţiul devine domeniul miraculosului, al unei „vrăji", atmosfera e de stranie legendă. Dacă în **Francisca** voiam să recunoaştem mai mult un roman mistic, prin miturile copilăriei ireversibile, ignorînd aproape celelalte aspecte ale romanului, în **Animale bolnave,** ca şi în **Absenţa stăpînilor** lirismul, negru aici, al romanelor simbolice este evident. Inefabilul „cărări pierdute" se întîlneşte cu dimensiunea dostoievskiană a sufletului. Simbolurile romanului liric se amestecă cu miturile romanului mistic. Realul capătă din această împerechere a mirificului cu morbidul o fascinaţie particulară care poate subjuga pe cititor.

În spatele întîmplărilor şi lucrurilor se află mereu un mister, o stare indescifrabilă, senzaţie pe care o mai dă doar supranaturalul. Decorul, întîmplările nu sînt din ordinul supranaturalului. Aura particulară a literaturii lui vine din refuzul aşa zisei analize psihologice şi înaintarea în spaţiile obscure ale sufletului, în sesizarea zonelor abisale. Întîlnim comportamente bizare, ca emanaţie a acelui nucleu ascuns, greu reperabil şi descifrabil care prezidează gesturile fiecărui ins şi care scapă analizei. Cărţile sale ating aria tragicului tocmai prin intuirea unei forţe fatale care guvernează existenţa indivizilor. Victime ale acestei fatalităţi oamenii nu pot fi decît **animale bolnave.** Nicolae Breban e preocupat de acel fond obscur al fiinţei omeneşti care i-a obsedat în literatura română, mai ales pe prozatorii ardeleni. **Mara** sau **Moara cu noroc** sînt dintre primele reprezentaţii epice, accentuat etnografice, ale dezlănţuirii unor astfel de forţe. Ele conţin cazuri de vitalitate victorioasă şi răzvrătiri ale instinctului care cu vremea se potolesc prin acceptarea ritmicii sociale. Tot o explozie a fondului obscur, teluric de astă dată, procură materia romanelor lui Rebreanu, **Ion** şi **Răscoala.** Cu Pavel Dan, care şi el captează în literatura sa manifestări ale aceluiaşi fond sufletesc, păşim în domeniul prozei vizionare cu desen expresionist. Dacă **Mara** nu poate fi considerat un roman liric, **Răscoala** este în chip incontestabil. Reevaluată de un ochi estetic modern, neanchilozat, proza românească poate etala valenţe neaşteptate. O pregătire lentă pentru apariţia unor romane de factura celor scrise de Nicolae Breban există, dacă privim istoria prozei româneşti cu o optică mai proaspătă. Ceea ce e particular aici e aliajul foarte personal al prozei sale, de unde posibilitatea afilierii la antecesori feluriţi fără a pulveriza prin aceasta contribuţia lui Nicolae Breban. Morbiditatea prozelor Hortensiei Papadat-Bengescu a fost şi ea invocată în legătură cu romanele sale. Mai aproape, prin revelarea enigmei omeneşti, exploatată însă în direcţie diferită, este Nicolae Breban de proza, şi ea vizionară, a lui V. Voiculescu. Sinteza lui Nicolae Breban, care nu a ajuns încă la procentajele produsului definitiv, este una dintre cele mai vii aventuri estetice ale prozei noastre contemporane.

M. UNGHEANU

BOURDELLE ISADORA DUNCAN

spaţii semantice

DEPARTELE

unde cocoş nu cîntă / unde ciine nu bate, unde topor nu taie sau în **negîndit : Pin-oi da de lup arînd / de vulpe cu coada grăpînd.** El se confundă atunci cu imposibilul, cu ceea ce nu poate fi conceput. Sau cu excepţionalul.

Departele locuieşte acolo unde extremele se ating. El este superlativizarea absolută, în care marginile dispar. Putem concepe înălţimi care nu mai au piscuri ? Sau adîncimi în care însăşi adîncimea dispare ? Ei bine, departele este peste „colţi fără vîrfuri / peste hău fără funduri", deci **dincolo** de negîndit şi **dincolo** de ceea ce nu poate fi imaginat, în irealul pur

Departe înseamnă în afara spaţiului dar în acelaşi timp înăuntrul acestuia. Inaccesibilitatea sa îl plasează acolo unde numai miracolul, sau eroarea te poate transporta. El este adeseori **loc oprit,** interdicţie, dar şi amăgire, capcană, iluzie devoratoare. El este paradis sau deşert, tărîm intangibil şi vale a plîngerii Matematizînd, am putea spune că departele este punctul în care se întîlnesc paralelele, în care „se bat munţii în capete".

Cît de departe şi cît de aproape este totuşi acest departe ne-o spun versurile de mai jos, în care setea şi **greul** sînt singurele atribute excepţionale ale unui spaţiu altminteri familiar : „Departe, vere, departe / Nici departe nici aproape / În inima cîmpului / Unde-i floarea finului / Şi-i-e sete murgului / Şi-i-e pas voinicului..."

Cezar BALTAG

MITUL SUPERBEI ADOLESCENŢE

Literatura de aventuri avea iniţial o puternică coloratură alegorică, de factură filozofică sau socială ; Swift şi Defoe sînt deosebit de reprezentativi pentru ambele tendinţe. Genul a trecut apoi printr-un pronunţat proces de desemantizare ajungînd cu Jules Verne şi Karl May la emanciparea de heterodoxie, la o **poezie** a temperaturilor explozive ale acţiunii şi atingînd, odată cu momentul Saint-Exupéry, (în descendenţa lui Edgar Poe şi a lui Melville) zone dintre cele mai elevate şi mai pure. Traiectoria schiţată mai sus — valabilă mai mult ca tendinţă, deci statistic — este confirmată şi de modificarea unghiului de receptare a clasicilor genului : cu vremea, intenţiile pamfletare ale lui Swift s-au sublimat şi din aluziile la o contemporaneitate revolută, n-au rămas decît obositoare note de subsol, pe care, oricum, nu le citeşte nimeni. Se întîmplă la noi, în momentul actual, un fenomen de involuţie, o resemantizare parazitară a unor structuri epice care nu mai sînt adecvate intenţiilor alegorizante. Evenimentul devine termen de demonstraţie şi este redus la valoarea pur ilustrativă. Mai mult, locul tezismului superior-filozofic îl ia unul **îngust,** cu o funcţionalitate naiv-determinată, supusă unor exigenţe de ordin **pedagogic.**

Ciclul lui Constantin Chiriţă, **Cireşarii,** operă, într-un fel, consacrată a literaturii româneşti de aventuri, este reprezentativ pentru calităţile şi defectele genului, semnalate mai sus.

Apărută în decurs de aproape zece ani (dacă nu mă înşel) la intervale destul de mari, pentalogia cireşărească reuşeşte să păstreze o unitate de ton şi stil. O altă reuşită a autorului este aceea de a fi realizat sinteza — la care aspira probabil în secret — între diversele specii ale genului : poliţistă, de călătorie, de explorare, etc. Dacă scriitorul ar fi ştiut să-şi păstreze şi un anume sentiment al convenţiei, prin urmare o oarecare detaşare, succesul ar fi fost aproape deplin. Dar în primul capitol al „Terorii albe", C. Chiriţă se defulează trădînd ambiţii mult mai înalte : aceea de a lansa o tipologie, de a face concurenţă stării civile : „...Orice elev mai micuţ şi mai blond şi, obligatoriu, cu nasul cîrn sau împins cu degetul în sus, se numea Tic. Orice vlăjgan cu umeri laţi şi cu mers de atlet se numea Ursu..." ş.a.m.d. Reflex al generalităţii şi al tipicităţii (visul de aur al oricărui scriitor de extracţie realistă, deci de sorginte clasicistă), **Cireşarii** devin în intenţia autorului, termen de emulaţie. Dar faptul că — în chiar pasajul citat — emulaţia se bazează pe criterii precare, de asemănare fizică, demonstrează eşecul tentativei.

Scriitorul avansează, animat — cine ştie ? — de intenţii polemice, mitul **Uberkind-ului,** pictînd cu tuşe groase figuri „monstruoase" de copii minune. Ursu îl face knok-out pe un campion naţional de box, execută incredibile acrobaţii pe buza abisurilor, dezarmează într-o scenă de western hibernal un răufăcător cu pistol şi snopeşte în bătaie o bandă întreagă, este imun la veninul viperei cu corn, gîtuie cu mîinile goale un rîs, apreciază fără greş, din ochi, orice distanţă, ş.a.m.d. Victor e schior de performanţă, se visează (la propriu) martir al ştiinţei, e un diplomat de forţă şi nici cea mai complicată criptogramă nu-şi poate îngădui să-i reziste, Maria e dublă campioană şcolară, la concursul de literatură şi la cel de schi, iar Lucia — un geniu eminamente pozitiv. Tic, împreună cu alter ego-ul său canin, Tombi, este un spiriduş în stare să treacă şi prin gura cheii, scapă din toate primejdiile, e un mare maestru al geografiei, deghizamentelor şi al tirului cu praştia şi pe deasupra şi premiant. Doar Ionel şi Dan, „umanizează" puţin grupul, primul prin momentele de slăbiciune pe care le traversează în episodul „Terorii negre", al doilea fiindcă e bondoc şi contractează din cînd în cînd febră musculară.

Grupul îşi este suficient siesi ca o sectă esoterică, nu face prozelitism şi rareori vreunul din membri îşi caută finalizarea — să zicem de ordin erotic — în afară. Numai **„Fata în alb",** clorotică, romanţioasă şi maladivă (ftizia de rigoare este înlocuită cu o meningită) izbuteşte să-i atragă în mrejele ei pe Tic şi pe Victor.

Prezenţa Cireşarilor creează parcă o atmosferă catalitică pentru performanţe morale şi intelectuale de tot soiul : femeile arătăgoase devin subit pline de solicitudine, adversarii ireconciliabili se împacă şi chiar se iubesc, cete de schiori pornesc pe vijelie în acţiuni de salvare pline de abnegaţie, prizoniere singuratice descoperă şi descifrează hrisoave complicate (autor şi de romane poliţiste, C. Chiriţă suferă de un adevărat tic criptografic) savanţi ursuzi se transformă în ghizii cei mai amabili, etc.

În împrejurări dintre cele mai felurite (cu excepţia „Castelului Fetei în alb", unde opozanţii Cireşarilor sînt natura montană şi hrubele medievale ale „Castelului Celor Două Cruci"), **Uberkind-ul** este confruntat cu cîte un **Übermensch** monoman, întotdeauna înarmat, întotdeauna lipsit de scrupule şi certat cu legea. Conflictul este cu deosebire pregnant în „Teroarea Albă", unde, ţintind o concluzie generalizatoare, scriitorul inventă şi termenii etici respectivi : „inteligenţa onoarei" şi „inteligenţa de război". Dar deznodămîntul este previzibil, pentru că în afară, chiar, de mistica happy-endului, parti-pris-urile cirăşereşti ale autorului sînt mult prea evidente.

Năzuind mai sus de limitele genului pe care-l abordează, C. Chiriţă face o tentativă de sondare a condiţiei „vîrstei critice", văzută mai ales prin prisma primei apariţii a sentimentului erotic, tentativă din fericire abandonată, sau expediată repede. Căci, atunci cînd nu sînt convenţionale (Atena şi Tiberiu vorbesc la telefon sub privirile îngăduitoare şi nostalgice ale părinţilor) sau declarative („Dar Ticuşor nu răspunse. Îşi pierduse copilăria. Intrase în adolescenţă. Şi, ca aproape toţi copiii, pătrunsese pe porţile largi ale dragostei...") comentariile sale devin aproape triviale prin pudibonderie : „... îşi îmbracă cea mai frumoasă rochie albă... cu dantele pe piept, parcă pentru a ascunde primele rotunjimi şi zvîcnete".

Dar să dăm Cezarului ce e al Cezarului. Deşi schematic, mitul Uberkind-ului propus de C. Chiriţă rămîne o adevărată mină de aur din punct de vedere pedagogic.

Victor IVANOVICI

avantpremieră editorială

Şt. Aug. Doinaş: „Ipostaze"

Cunoscut mai întîi ca bun traducător de poezie, Ştefan Augustin Doinaş, s-a afirmat, prin volumele succesive, **Cartea marelor, Omul cu compasul, Semnţia lui Laocoon** ca unul din interesanţii poeţi ai literaturii de azi. **Ipostaze** reprezintă selecţia pe care Şt. Aug. Doinaş a făcut-o pentru colecţia Albatros.

Ştefan Popescu: „Paşala"

Poetul şi publicistul Ştefan Popescu se anunţă cu un roman : PAŞALA — un an din viaţa raialei Brăila ; acţiunea se petrece în prima jumătate a secolului XVIII. Romanul va fi în curînd în librării.

AUTORI ŞI CITITORI

Unde e domnişoara de la Môle şi Ana Karenina, verişoara Bette şi Gruşenca, Vitoria Lipan şi Katy cea de la răscrucea vînturilor ? Unde sînt frumoasele timpuri în care eroii trăiau printre noi, ca odinioară zeii din Olimp printre muritori. E cineva care să nu creadă în rochia de bal a Anei Karenina ? E cineva care să se îndoiască de aluniţa de pe obrazul stîng al Gruşencăi ? Pe patul morţii cititorii se despărţeau de personaje tot atît de greu ca de fraţii şi de mamele rămase în viaţă. Unul nu vrea să moară înainte de a şti ce se mai întîmplă în continuare cu domnul Pickwik, după celebrele aventuri de pe patinoar ale acestuia din a treia zi a Crăciunului. Nu e o trişare scriitoricească. Scriitorii erau de bună credinţă, nu întîmplător unul dintre ei simte în gură, aşa cum ştim cu toţii, gustul otrăvii îngurgitate de eroina sa. Autori şi cititori, respectau cu sfinţenie regulile jocului. În urechile lor acest requiem care aparţine unei scriitoare celebre astăzi, ar fi sunat mai mult decît straniu. Asasinat !, ar fi strigat ei, domnilor şi doamnelor comiteţi un asasinat : „El, — ne spune Nathalie Sarraute — încetul cu încetul a pierdut totul : de la strămoşi, casa construită cu meticulozitate, ghiftuiala pivniţelor, sau a hambarelor cu lucruri de toate felurile, pînă la meniurile mofturoase, proprietăţile şi titlurile de rentă, îmbrăcămintea şi trupurile lor, înfăţişarea, şi, lucrul cel mai preţios dintre toate, caracterul care nu le aparţine doar lor şi adeseori numele pe care le-au avut". Iată-l deci pe cititor urmărind cu uimire cum scriitorul renunţă la puterea sa, cum refuză să se mai mistifice, să se iluzioneze, jucîndu-se de-a demiurgul în faţa unei mulţimi dispusă să-l creadă. Cum să nu fie uimit cititorul în faţa acestor anonimi, a acestor misterioşi fără buletin de identitate şi fără dosar la cadre, a acestor noi eroi care încep să circule în literatura de astăzi şi care refuză să mai facă concurenţă stării civile. Unde este celebrul „el" şi „ea", unde este „marchiza care iese la orele cinci ?..." [1]) *El*, această „convenţie tipică a romanului" [1], „el" prin care realitatea nu este nici misterioasă nici absurdă"[2], *el* care la fel ca şi perfectul simplu „nu este altceva decît gestul fatal prin care scriitorul îşi arată cu degetul masca pe care o poartă."[3], „acest *el* al romanului balzacian identic cum spune tot Roland Barthes, cu *el*-ul lui Cezar, acest *el* subminat, prin care autorul dumnezeu sau povestitor începe să fie din ce în ce mai subminat, iar cititorul bruscat în automatismele şi tabieturile sale, uimit în faţa unei literaturi care devine „depozitarea densităţii existenţei şi nu a semnificaţiilor ei" se află într-un moment mai mult decît decisiv al existenţei sale. Va merge cititorul alături de sciitor, acest autor din ce în ce mai dispus să-i ofere o literatură nonconvenţională ? Va accepta el să renunţe la vechiul roman, produs ambiguu al lumii burgheze, cum îl defineşte acelaşi Roland Barthes ?... Cititorul se trezeşte deodată un fel de tată adoptiv, dar va accepta el oare această paternitate într-o lume în care eroul de tip tradiţional se degradează, Fabricio del Dongo devenind un fel de James Bond, Manon, o Anghelică, marchiza îngerilor, iar Rastignac un erou al lui Maurice Druon, membru al Academiei franceze ? Sîntem martori, şi acest lucru e mai mult decît evident, sociologia se ocupă în toate ţările de acest proces, al despărţirii apelor de uscat, o despărţire din ce în ce mai evidentă a literaturii de nonliteratură, nonliteratura prezentînd frumos ambalat, aşa cum v-am spus, o caricatură a romanelor de altădată. Ana Karenina moare mereu în o sută de cărţi proaste, dar superba ei rochie de bal nu mai e din mătase, ci din celofibră. Scriitorul de azi trebuie să lupte cu încrîncenare cu fetişismul şi bovarismul cititorului, trebuie să-l convingă în mod paradoxal de antiliteratura creaţiilor sale.El trebuie să vorbească uneori, vrînd nevrînd, oricît de dureros ar fi pentru el, prin vocea lui Maurice Blanchot a cărui luciditate e poate dureroasă, dar necesară şi de un adevăr indiscutabil : „...Pentrucă dacă eu zic : această femeie, trebuie ca într-un fel sau altul să-i retrag realitatea ei din carne şi oase, s-o fac absentă, s-o neantizez. Cuvîntul îmi dă ştiinţa, da el mi-o dă lipsită de fiinţă, el este absenţa acestei fiinţe, neantul ei, ceea ce rămîne din el după ce şi-a pierdut fiinţa cum s-ar spune ceea ce el nu poate fi". Se distinge fără îndoială o candoare a cititorului, o iluzie a scriitorului, devenit din demiurg lucrător cu ziua. Dar toate spre folosul literaturii, care îşi primeşte deodată maximum de specificitate şi care începe să-şi cîştige bătăliile cu propriile ei arme. E un proces amplu, început de multă vreme, în a cărui istorie nu are rost să intrăm. Să amintim doar că Sartre făcea cu ani în urmă o exactă şi necesară delimitare între autor, cititor şi personaj, arătînd că dacă primii doi sînt fiinţe reale, ultimul rămîne, orice efort am face, o ficţiune şi trebuie tratat ca atare. Dealtfel chiar romanul existenţialist, aflat cum s-a şi spus la polul opus noului roman, primul afirmînd o literatură cu teză, ilustrativă, conceptuală, lucru de care literatura noului val fuge cît poate, dă probabil una din loviturile de moarte eroului în concepţiunea sa clasică. Personajul avînd în primul rînd rolul — la Sartre, Simone de Beauvoir de a fi mesagerul unor teze existenţialiste — el îşi pierde conştiinţa de iluzorie fiinţă din carne şi oase.Problematîndu-şi eroul, romanul existenţialist îl desfiinţează, îl reduce la schemă. Lucru care s-a petrecut nu numai aiurea ci şi sub ochii noştri, literatura schematică a unui fals realism a trecut şi ea la noi printr-un proces asemănător, dar din păcate sub forme caricaturale. În tot cazul romanul existenţialist propune desfiinţarea personajului reducîndu-l la maximum de convenţionalitate, or noul roman propune o transformare a acestuia tocmai prin renunţarea la convenţionalitate, ca să spunem aşa, s-a trecut la subminarea lui pe două fronturi şi dacă romanul existenţialist îndrepta romanul vrînd nevrînd spre o fundătură, spre un punct terminus, nu acelaşi lucru se întîmplă, cel puţin aceasta e părerea celui care scrie aceste rînduri, cu literatura care înseamnă o metamorfoză a romanului. Asistăm la o renaştere a personajului din propria lui cenuşă ca pasărea Phoenix ? Cei care cred în prezenţa literaturii, cei care văd romanul ca o fiinţă vie, în continuă trasformare, vor răspunde fără îndoială, da

Sorin TITEL

[1]) *Roland Barthes : — „Le degré de l'écriture".*
[2]) *Idem.*
[3]) *Idem.*

POEME
de Emil Botta

aproape novembre

Negru, în faţa ochilor mei.
Un pictor sumbru
a pictat o sumbră pictură.
Şi tot privind
această lume fenomenală,
începe orbirea.
Acum nu-mi rămîne decît
un exerciţiu în abis,
o cale întoarsă,
un drum răsucit, răsucit.
În mine însumi să încerc
a mă strecura,
a mă insinua în gol,
un vierme răsucit, răsucit.
Oh, şi mi-e frică,
o animalică, o atavică spaimă.
Unde sînteţi,
refugiile mele ?

cervantes

Fiţi foarte atenţi
cu acest manuscris.
Fiţi atenţi cu litera T,
cu înţelesu-i profund,
cu fragila-i structură.
Eu evoc un secol de aur,
un instrument de tortură :
între eroare şi teroare
stă subtila, suava literă T.
Pe o cruce în formă de T,
a fost răstignită Himera :
NUESTRO SENOR
DON QUIJOTE
EL CRISTO ESPANOL.

unii şi alţii

pentru Mariana şi Victor Rebengiuc

Vai, toamna-i aici, toamna-i
colea !
Tristă pădure,
profetice clamori pe fiece ram,
foarte melancolică pădure,
prea de tot neagră pădure,
spune-mi dacă acesta e ceasul,
spune-mi, că doar pe tine te am.
Nu, încă, nu,
e încă departe
ceasul cînd florile vor da seama,
cînd pînă şi îngerii vor fi
judecaţi.
Oh, atunci rău va fi de mine, rău:
în adoraţie rătăcit
la icoana pădurii,
am smuls harfa.
Pe corzile ei
o cîntare visam a spune,
visam să fiu eu Aedul
ce din vechi tot aşteaptă
ceasul acesta.
Visam să fiu
îngropat de viu în cîntece,
devorat să fiu de monstruoasele
cîntece.
Oh, toamna-i aici, toamna-i
colea,
dar pînă la adormire,
pînă la desăvîrşire,
mai va.

ancestralele

Un stol de clopote
în înaltul cerului meu !
Nu unul,
ci zece, o sută, o mie
de clopote mii
cu aripi vînjoase,
dang, sburînd sus,
tot mai sus, Ancestralele.
Şi sunetele cad
ca imense coloane,
ca păduri de marmură.
Universale Allegrezza,
un imn al Bucuriei
intonă clopotele !
Ce paseri ciudate
aceste Ancestrale
în înaltul cerului meu,
paseri de pradă
răpind tristeţea
şi setea de ea
şi lăsîndu-mă singur.
Mai singur acum
decît cel mai singur,
mai sărac, săracul de mine,
lipsit şi de ea,
de setea tristeţii.

închinarea

Vitele de povară
în Catedrala din centru
intrară, în acea zi,
în a Domnului casă,
la domiciliul său, cu albastre
ogive.
Cel născut în iesle
uşor le chema,
ca o adiere,
ca o primăvară :
Vite de povară,
veniţi la mine voi !
...Şi ele îngenunchiară
şi se închinară.

anul 1935

Numele tău este DREPTATE,
eşti în vîrstă de 1935 ani.
Ţi se mai spune Iubire, Pace,
dar încă nu te-am văzut.
Tatăl meu nu te-a văzut
şi a murit rostindu-ţi numele.
Mama te aşteaptă în lacrimi
şi anii trec.
Fratele meu
nu te-a văzut încă,
doar cu ochii minţii poate,
cu acea extraordinară vedere
intelectuală
cu care este dăruit
(şi actul se cheamă cunoaştere).
DREPTATE
eu sînt zelosul
unei credinţe absurde :
cred că Pegasul este calul tău
şi ai să vii călărind Pegasul
ilustru,
„voi veni ca un hoţ"
spun Sacrele Cărţi.
Acum, din ropote de copite,
încerc să disting
sunetul copitei de argint a
Pegasului.
Atunci voi şti că eşti aproape,
că te vei arăta,
DREPTATE.

puncte de vedere

PROZA ROMÂNĂ
dintre cele două războaie mondiale

După sfîrşitul primului război mondial, care aduce ţării unitatea naţională, încep să apară premizele ieşirii noastre din condiţia minoratului cultural. Asistăm la o efervescenţă creatoare mai bogată decît oricînd, la o deschidere de perspective pline de îndrăzneală, dînd fenomenului literar de la noi dimensiunea unei complexităţi cu adevărat moderne. Prefigurate accidental de opera lui Eminescu, Creangă şi Caragiale, virtualităţile de afirmare majoră a literaturii române îşi găsesc acum realizarea într-un sens plenar, datorită în primul rînd faptului că se întîmplă să avem parte, în cuprinsul aceleiaşi epoci, de o serie excepţională de scriitori, în măsură a ne crea un prestigiu european : Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Matei Caragiale, M. D. Ralea, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, M. Blecher, Pavel Dan, Emil Botta. În climatul spiritual al anilor dintre cele două războaie mondiale, ca niciodată înainte, pulsul vieţii noastre literare intră într-o sincronicitate de ritm cu acel din ţările de mare cultură. Literatura franceză, de atîtea ori exemplară pentru noi, rămîne şi mai departe aceea cu care păstrăm într-un fel sau altul contactul cel mai strîns, fără însă ca aceasta să ne ducă la mimetism.

În ceea ce priveşte proza, dacă în primele două decenii ale secolului avem încă a face cu o complacere exclusivă în formula narativă a schiţei şi nuvelei, cu o sferă de observaţie restrînsă, în urma primului război mondial, odată cu începutul deceniului al treilea, se trece la roman, care ajunge să fie genul la modă, deschizînd veleităţi în materie mai tuturor scriitorilor epocei, fie ei chiar poeţi sau critici. Micul spirit provincial, caracteristic unor nuveliştii de tipul lui I. Al. Brătescu-Voineşti sau I. A. Bassarabescu, amîndoi nişte „junimişti" întîrziaţi, se stinge de la sine, după cum nu se mai menţine în nici un fel, ca inadecvat cu totul, manierismul ruralist al povestitorilor „semănătorişti" sau „poporanişti", victime ale unui cult mistificator al realităţilor de la ţară.

În procesul de schimbare la faţă a literaturii noastre epice, un autor ca Mihail Sadoveanu, care îşi dă acum capodoperele maturităţii artistice, constituie printre contemporani singura prezenţă atemporală, ca rapsod arhaic, cu o viziune primordială a omului implicat în tainele firii. În cultivarea mai departe a povestirii, de la **Hanul Ancuţei** la **Divanul persian**, în forme care trebuie precizat că sînt structural deosebite de ceea ce se înţelege prin nuvelă în accepţiunea modernă, substanţa decantată a scrisului său mai virstnic cîştigă un farmec nou în evocarea lucrurilor, prin gravitatea curtenitoare a unui stil de înţelepciune răsăriteană. În confabulaţia unui roman istoric ca **Zodia Cancerului** sau în aceea a unor naraţiuni mai lungi, cu o dimensiune mitică ocultă, ca **Creanga de aur, Baltagul** sau **Nopţile de Sînziene**, ni se revelă nişte semnificaţii de adîncime, cu care ne găsim foarte departe de eposul romantic al debuturilor legate de „Semănătorul". În sfîrşit, în ceea ce ne povesteşte din pe-

EUGEN DRĂGUŢESCU Lucian Blaga

regrinările sale la vînătoare sau pescuit, prin singurătatea unor locuri rămase în pacea sălbăticiei lor, de la **Ţara de dincolo de negură** la **Împărăţia apelor**, intimitatea solemnă cu natura capătă o exprimare unică în felul ei, pe cît de plastică pe atît de inefabil muzicală. Mihail Sadoveanu se numără printre cei doi sau trei scriitori români care nu pot să fie raportaţi în plan comparat la nici un autor străin.

În epocă, romanul începe să prezinte organicitatea unei opere compacte şi masive, ieşind din echivocul improvizaţiilor, odată cu Liviu Rebreanu, a cărui contribuţie rămîne fundamentală. În dipticul amplului panou epic figurat de **Ion** şi **Răscoala**, în care reprezentarea naturalistă are o brutalitate esenţială grandios potenţată, viaţa colectivităţii ţărăneşti, condiţionată dramatic de nevoia de pămînt, ajunge pentru prima oară la noi material de creaţie obiectivă, într-o formă de-a dreptul monumentală. Liviu Rebreanu pare făcut să perceapă mai ales natura instinctuală a omului elementar, ca şi însumarea acesteia în comportamentul gloatei. Viziunea autorului din **Ion** şi **Răscoala** se aseamănă cu aceea crudă a lui Zola din **La terre** şi **Germinal**, fiind totuşi mai puţin excesivă în unilateralitatea ei. Deşi se impune în primul rînd ca un observator al mediului de la ţară, maestru în fresca socială, Liviu Rebreanu se întîmplă să fie totodată şi creatorul romanului nostru psihologic de factură modernă, într-un sens aproape dostoievskian, cu **Pădurea spînzuraţilor**, în care dezbate cu o mare pregnanţă analitică un caz de conştiinţă legat de tragicele anomalii ale primului război mondial. Pe filonul epic deschis de un roman ca **Ion**, urmează să meargă mai departe, dînd însă lucrurilor o dimensiune halucinantă, numai Pavel Dan, care se manifestă în cîteva puternice fragmente narative, de la **Urcan Bătrînul** la **Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul** sau **Priveghiul**, ca un vizionar al morţii în lumea ţărănească.

Spre deosebire de Liviu Rebreanu, mai toţi romancierii afirmaţi după el sînt solicitaţi de dialectica vieţii din mediul citadin, găsesc în aceasta o nouă zonă de investigaţii, de la sine înţeles mai diversă şi mai complexă sub raportul problematicei psihologice. Unii dintre ei ne dau cronica moravurilor epocei, într-un tablou social configurat anecdotic. Este ceea ce face în primul rînd Cezar Petrescu, pe care îl vedem asumîndu-şi cu o luciditate amară rolul de martor al timpului său, în peste treizeci de romane, al căror ansamblu tinde să constituie o „comedie umană" a societăţii româneşti din primele decenii ale secolului XX. Deşi ne aflăm înaintea unui romancier mai inventiv decît oricare altul de la noi, tehnician eclectic în materia genului ca un cunoscător desăvîrşit al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată şi cu un spirit de observaţie afară din comun, trebuie spus că opera caleidoscopică dată de el, oricît de impresionantă ca întindere, se resimte din plin, de pe urma faptului că autorul cade prea adesea pradă contingentului, cu o facilitate de ziarist, care se pierde într-un fel de sociologie romanţată cu elemente de reportaj şi de roman-foileton. Dacă Cezar Petrescu încearcă să cuprindă totul, pe cicluri compartimentate tematic (**Războiul şi pace, Tîrgurile unde se moare, Capitala care ucide** ş.a.m.d.), alţi cronicari ai lumii citadine se mărginesc să reconstituie atmosfera unor medii specifice, de la un George Mihail Zamfirescu, care evocă periferia cu un naturalism lirizat romanţios (**Maidanul cu dragoste**), la un I. Peltz, care prinde într-o imagine sugestivă cartierul evreesc (**Calea Văcăreşti**). Un caz mai neobişnuit îl avem cu C. Stere, care ne oferă la bătrîneţe surpriza unui roman-fluviu, trăgîndu-şi substanţa dintr-un imens şi senzaţional material memorialistic. Început cu un suflu aproape tolstoian, ciclul **În preajma revoluţiei** se menţine admirabil numai în partea de exotism slav, cu tablourile primelor cinci volume, însumînd dramatica experienţă de viaţă a eroului, din epoca sa de formaţiune în Rusia represiunilor anti-revoluţionare, pentru a se pierde apoi în ultimele trei volume, odată cu deplasarea acţiunii dincoace de Prut, într-o cronică politică dintre cele mai penibile. În proză cu substrat de documentar social, denunţînd tragicul ascuns al unor forme de existenţă, se integrează extrem de semnificativ şi halucinantele reportaje ale unui poet vizionar ca Geo Bogza, din **Ţări de piatră, de foc şi de pămînt**, de o expresivitate extraordinară, în proiectarea aproape fantastică a aspectelor, pe care poate să le ia mizeria umană, în funcţie de teribilele adversităţi ale solului, în unele regiuni extremale din geografia ţării.

În contrast cu romancierii extravertiţi de tipul Cezar Petrescu, atraşi în primul rînd de spectacolul social al epocii trăite de ei, se desemnează categoria cealaltă, aceea a romancierilor interesaţi numai de viaţa interioară. Cu o intuiţie lirică de o natură cu totul personală, manifestată mai întîi în notaţiile metaforice ale unor preludii nuvelistice, de o fulgurantă impresionistă încîntătoare (**Uliţa copilăriei**), Ionel Teodoreanu ajunge să realizeze într-un roman ca **La Medeleni** o incursiune de mari proporţii în psihologia imponderabilă a copilăriei şi adolescenţei, descoperind primul în literatura noastră, cu o libertate plină de îndrăzneli, farmecul inedit al unei vîrste a disponibilităţii, încă departe de circumscrierea în tipare caracterologice. Creator petulant al unor tipuri memorabile de copii şi adolescenţi, autorul se complace în scrisul său într-un univers de sensibilitate,

Dinu PILLAT

(Continuare în pag. 7)

PĂCALĂ — văzut de Benedict Gănescu

„Deimmler-Benz"

Schiţă de
ION TUDOSE MARIN

Ascuns de cîteva frunze lipite de ploaie pe nisip, lîngă piciorul băncii din parc, Pictorul, filozofa despre nervurile vieţii, ale frunzei — ţigle de acoperiş pentru iarnă — gîndindu-se dacă să intre în muşuroi sau să aştepte să iasă furnicile, în şir indian, la vreo nuntă sau înmormîntare.

Nu înţelegea ce se petrecuse, nu înţelegea cum de ajunsese la dimensiunile astea de Guliver. Pictorul era tare bătrîn, avea barbă galbenă de atîta bătrîneţe şi îşi învelea cu un crimpei de frunză rotulele slăbănoage.

Totul a pornit de la o vorbă adresată cîrciumarului, să-i aducă una mare, mare de tot, cît toate pivniţele, şi toate podgoriile, să nu mai fie zgîrcit, el, bondocul, că pentru cana lui cu vin şi-ar bate fraţii, dacă vinul şi cana ar fi pe măsura pămîntului şi a mărilor. Cine i-a îndeplinit dorinţa nu ştiu, atît că în locul lui s-au aşezat alţii, au început să-i facă vînt cu coatele, au crescut pînă în tavan, au trecut cu capetele, dincolo, şi îşi făceau pantofii pe cîrciumă zguduind-o, crăpînd-o, dărîmînd-o.

„Se poate, prieteni, — le-a spus — să trecem în micro-lume, ăsta e scopul, aici toate Himalaiele sînt atinse de picior de om, dar bocanc pe stînca firului de nisip nici că s-a pomenit, nici că se va pomeni, pînă cînd el, bietul, Pictorul, se va face mic, mic, cît piciorul mesei, cît piciorul scaunului, cît picul de vopsea şi firul de pînză, numai atunci se va găsi pictura şi se vor descoperi lumile căutate, atunci se va intra în taina lucrurilor, şi va şti el cum să aducă înapoi de la bobul de apă şi firul de pînză pe scaun, pe masă, pe pereţi, tablourile pe care o să le creeze el, Pictorul, pentru Sfînta Madonă, Nemurirea lui şi a oamenilor".

Şi au început răcnetele, crescuseră ei ,prietenii, înspre acoperiş, îl băgaseră sub masă şi se fereau să nu-l calce, Pictorul s-a făcut mic, mic, atenţie — s-a ştrigat — să nu-l strivim.

El le-a luat-o înainte, prea îl speriase urcuşul celor de la masă şi a alergat către prag, pe care l-a trecut anevoie, cu frînghii din părul căzut al pletoşilor şi fire de tutun scuturat.

Îşi înţelegea noile dimensiuni, nu vroia însă să le accepte pe cele din preajmă, grozave, atotputernice. Aşa că nu s-a mirat de mărimea înspăimîntătoare a unor ochelari întîlniţi pe alee. Pur şi simplu a intrat sub ramă şi privind în sus a înţeles că trebuie să rămînă aici, oricum, pînă trece furtuna, pe urmă o să vadă el încotro o s-o ia de sub lentile Nenorocirea lui a venit repede, a trecut un beţiv clătinîndu-se şi i-a ridicat deşi nu avea nevoie de ei, ca el, cum să nu-i ridice, poate sînt buni cuiva, nevestei, fetei, vecinilor, oricui.

Gata să fie strivit de gheata grea a beţivului, Pictorul a luat-o printre bolovani pe alee ; bobul de apă îl scălda şi strivea, săgeţile vîntului îl înţepau şi el credea că printre pîrîuri şi rîuri şi fluvii va rămîne, dar nu, s-a urcat pe stîncă şi a răcnit înainte-înapoi-în sus, pe urmă n-a mai ştiut, omeneşte vorbind, încotro l-a dus furtuna.

Credea că visează, că a luat foc avionul, dar nu era nicăieri o paraşută, o bucată de metal, de piatră, manetele nu mai erau, iar direcţia zborului necunoscută. A înţeles că trebuie să sară odată pentru totdeauna, dar săritul era imposibil, nu era decît zborul, în jos, în sus, în looping şi contralooping, de-a-ndoaselea, în preajma lui Dumnezeu sau împotriva lui, printre bolovani şi pietre de ploaie. Şi-a simţit în zbor barba agăţată, gleznele scrîntite, mintea sucită. Apoi ca în bazmele sau filmele victorioase pentru soldaţi pe front, a căzut în întuneric, într-o grămadă veştedă, s-a acomodat repede şi şi-a căutat pictorul-Guliver adăpost, ca să se odihnească şi să se panseze. După pansament a sorbit bruma de clorofilă dintr-o frunză, şi-a tras una pe cap ca o glugă, şi nu l-a apucat deznădejdea. A simţit nevoia de sacrificiu, ştiţi cum sînt pictorii, şi şi-a luat cu voce tare, rămas bun de la viaţă ştiind că niciodată nu va realiza ce promisese fiindcă uitase totul acasă, şi pensule şi vopsele şi pînză. Printre lacrimi a observat de sub acoperişul lui din micro-lume o imensă labă de leu puţin îngropată, amintindu-i de Sfinx, şi dîndu-şi gluga de pe ochi a văzut că laba începea ordinar o bancă de parc. Cui i-o fi dat prin cap ideea să facă un monument dintr-o bancă obişnuită? Probabil că oamenii, plătesc gros o prostie dintr-asta. Privind aleea sau pădurea sau preeria a zărit o mulţime de monumente şi s-a gîndit că prostia oamenilor e şi mai mare ca nimicnicia sculptorilor, fiindcă le cumpără. Frunza i se lipise de spate, nu şi-o mai putea da jos, iar să te mişti cu ea în spate şi să observi şi să reţii e imposibil.

Cînd a reuşit să şi-o zmulgă a făcut prima observaţie de pictor în microlume, găsind culoarea şi aşezarea canalelor şi gropilor, şanţurilor şi movilelor verzi-gălbui ale macro-frunzei şi a zîmbit trist, dîndu-şi seama că ştia asta din şcoală de la pictorii ilustratori ai abecedarelor. Ieşind de sub frunză, în frunze, a zărit un mormînt, o piramidă prost făcută, dar piramidă, fiindcă avea intrări şi ieşiri, mirosea a ouă, a pîine, a foc, putea să jure că aici trebuie să locuiască cineva, dar pînă să înţeleagă că înăuntru erau termitele din macro-lume, el şi străbătuse nişte ganguri şi coridoare. Apoi şi-a amintit de unul Fabre care nu fusese polonez, de unul Krîlov care nu fusese primul şi de el, Pictorul, care nu putea să pună repede pe pînză ce văzuse. Se hotărîse — cum spuneam — să rămînă peste iarnă, să iasă ele întîi, dar şi-a dat seama că asta e o prostie, că vine iarna şi albul şi griul o să-l îngroape lîngă sfinxul băncii din parc. A mai înţeles că trebuie să găsească strada, repede să se orienteze, s-o vadă, cum arată de aici, indiferent ce i s-o întîmpla la traversare, că e curios să vadă măcar cum arată o maşină de pildă, în macro-lume.

Noaptea ajunsese printre bolnavi la gard, şi pe lîngă gard pînă dimineaţa a găsit ieşirea.

A admirat autostrăzile nesfîrşite şi risipa lor de spaţiu construibil. Dalele de granit, imense, erau ude şi pustii. Nici urmă de maşină sau taxi, — niciunul, să-l vadă măcar de departe cum arată.

Privind întruna strada o reţinea şi s-a gîndit că dacă ar avea pensulă şi-un albastru de cobalt ce mai dimineaţă ar putea să facă !

Deodată şi-a dat seama că pe pantaloni are vopsea, are şi albastru de cobalt, diluat în furtună, dar albastru de cobalt, şi pentru pînză, şi-ar scoate cămaşa, iar şevalet poate să-şi facă din grilaj.

Cînd răsărise soarele pictura era gata. Mai avea de pus o pensulă, unde trebuie şi se putea declara mulţumit. Dar n-a mai pus-o, n-a mai apucat, a fost strivit de un grup de copii, cu ghetuţele, la intrarea în parc, şi de o bonă care îi toca nemţeşte să calce apăsat dar nu tîrîş şi că cea mai bună maşină este, desigur Fraulein, Deimmler-Benz, ultimul tip.

IOSIF NAGHIU

o femeie...

O femeie urmărește cutremurul... Marea
se dă la o parte fiindcă-i o sarcină
prea complicată. De asemenea și munții
își scutură spinarea
și lasă doar mamuții ușori mai în adinc...

Cine țipă?... Care nemilos urmărește
amprentele mării?... Și de asemeni
cine are de gînd să inițieze murmurul
și lacrima să vadă treburi mai de soi
biserici năruite de buze idolatre?...

Nimeni nu răspunde. Toți se dau la
o parte...
Nimeni nu riscă să intre sub coaja
copacului
în locul de taină, crăpat, al inelului...

Toții visăm o-nțelegere
la care păcatul și muzica
să-și aibe partea lor de onoare.

în fiecare om...

În fiecare om... pentru a te bucura...

În fiecare om se mutase un foc invizibil
în orice ravagiu se aprindeau tăceri
cunoscute...
Oceanele se topeau
de atita dogoare și anotimpuri înalte
roteau
pe picioare de scrum... Toate acestea
se întîmplau în anul soarelui plin
cînd umbrele abia se tîrau după oameni
și doar bibliotecile, puțin mai retrase,
își riscau mai departe povara de litere...

Ploaia lipsea cu desăvîrșire, ci nimeni
nu îndrăznea
să-i atițe grădinile, toți așteptau înjurînd
cercul tot mai restrîns
al dogoarei.

Dar cine erau ei și ce însemnau oare ca
să condamne

fărădelegile soarelui?...
Știau măcar în a cîta zi a despărțit cel
de sus
înecul de foc?...

pentru a te bucura...

Pentru a te bucura sînt făcute toate
acestea
sîngele Orionului lunecînd spre Apus
lemnăria prăbușită în țipăt distanța
dintre un palat nupțial și un grîu nupțial

Ochii fotografiază coline asudate de
dragoste
ca niște comete întoarse ne-ntoarse
lebăda plutește pe apele tigrului
între negru și alb între negru și alb

Pentru a te bucura sînt făcute toate acestea
toate acestea și nu doar acestea
birtul cu bătăliile lui rîncezite
limba ascuțită pe partea sa moartă
viermele în perechea lui de argint
falsificatorul de înghețată în dulcile sale
vîrtejuri...

Xenofon XIII

Doi grădinari se băteau pentru cojile
soarelui
doi judecători cumpărau iarba fiarelor
între sentințe, doi surtași purtau în spate
două ape orfane
și doi era numele lor părăsit l...

Minunate erau întîmplările în ceasul acela
unit
minutarul o mină de fosfor la care săpau
visători
și aproape de turn un cuvînt din două
litere oprea călătorii de ghiață
arătînd în ficații mîncați de tării, taina
fără de preț la care se poate topi...

Dar apoi calul unuia dintre ei dispăru
moștenind
altă cifră
copacii grădinii rodiră sentințe amabile
și toate se complicară...

și Enghidu...

Enghidu vrea să iasă la marginea timpului
să își pună o piatră pe ochi și pe gură
pentru că dinspre ochi către gură un vultur
se abate...

O să se liniștească cerul
după ce stins spectacolul își va goni
înțeleptii?...
Jocul de umbre
pune tot mai multă putere
în umbre...

Trei bărbați coboară din aripi...

GRIȘA GHERGHEI

meditație

Cînd fiecare lucru e plecat
În interiorul propriilor forme,
Rămîn afară doar înfățișări
Tăcute semne pentru recunoașteri.
E-o lehuzie-ascunsă de-nveliș
Pe care-o simt femeile prin nașteri.
Natura se arată numai mamă
Durerile schimbării sînt frunziș.

e aproape afară

Mi-au intrat și pomii în casă
Și iarba cu felul ei cuminte
De-a rămîne tîrziu lîngă mine.
E aproape afară
Între ferestre și uși.
Doar cîteva lucruri mai au obiceiuri
De scorbură acum între noi.
Alunecăm prin povestea materiei
Luminați de un soare apus
Pentru timpul odihnei
În toate-alcătuirile noastre.

COMAN ȘOVA

timp astenic

Mă rog de sînge să mă poarte pînă
la urmă
Cu cenușa în părul țipat între pini —
Să treacă în bocet puzderii copite de turmă
Vai, tîmpla nu-i tirul falselor vini.

Sînt iarba tristă-a vorbelor nespuse,
Veghind în mușenii cu dangăt de-aramă,
De-a valma, năuce, rîd vîrstele-apuse
Cad dogmele sfinte mihnite din ramă.

Sînt țintuit pe-un fir de praf tehui
Și ros de spațiu-n goană, — subțiat
Protestele zvîcnesc pe frunte în cucui,
În somnul unui timp astenizat.

praful

Prea moi și leneși ne-nvîrtim pe roata
Anilor în care poposim
Fărîmițat în ore, timpu-i praf
Ce se depune-n sînge
Astfel, fără tăgadă,
Cu-mbătrînirea-n pași
Copilul îmbrîncit s-alerge
Se lasă greu
Și mama îl acceptă
Cu șoldul încărcat de-ncetineală
Pe toate lucrurile
Se-așează praf
De întristare timpurie
În molcome trepte căzute.

DUMITRU BĂLĂEȚ

contemplații

Amfora caldă în penumbrele serii
într-un joc dureros crește din ape
și te apropie de o antică nălucire.
Întinzi brațele să o înlănțui
pentru cît vin a pus soarele între buzele ei
și cîtă însetare în tine toridele zile.
Însă ea se îndepărtează
cu cît trupul îi e mai aproape
și privirea-i te-nvăluie în mlădierea ei
străvezie,
și treci dincolo de otrava lianelor
ce le-a adus din abisuri, sorbind-o,
pe un țărm mai aspru de fluviu.
Și ochii se vor întoarce mereu
către opusele, îndepărtatele țărmuri
de unde amfora tot luminează
căzînd într-o rînă pe dunga pămîntului.

Dar să pornim pînă atunci către izvoare,
închipuind revărsarea apelor în estuarele
lunii,
mai întîi numai privire și gînd,
mai întîi numai făclie,
apoi trupul care ne va urma greu
nădușind la fiece desfășurare de pasăre.
Dar fără el ce ne vom face?
Solul puternic și greu și chinuitor
în care se aruncă semințele
și cresc buruienile nechemate,
va trebui să-l purtăm de-apururi cu noi,
precum Sisif povara-i.
Și-apoi cine nu s-a făcut soare
la simpla presimțire a unui fir de iarbă,
a unei frunze,
nu va-nțelege glasul acesta,
nu va ști fericirea.

Mă odihnesc într-o aripă
de pasăre călătoare,
cum trec ele noaptea prin cupola
capului meu prăvălit în abisuri,
arteră și cîntec,
cuib străveziu între ramuri de sînge.
Se ridică atunci și copacii în zboruri înalte
deasupra pămîntului să se contemple,
strivitele drumuri însomnurate,
livezile mingîiate de brume,
casele cu acoperișuri
în cuiburi de berze și lună.

Dar iată, au ieșit stelele la vînătoare
pe bolta învălmășită
și țintesc fără milă
în superbele aripi
și țipă văzduhul și se prăvălește
să se ascundă în ape,
dar din ape-l privesc
tot nemiloasele stele
și ținta rămîne doar zborul,
doar zborul.

(fragment)

durerile

Se gîndi dacă acest tablou n-ar fi ajuns în casa lor, în urmă cu patru, sau cinci, sau chiar șase ani (se descurca tot mai greu în hățișul anilor, mai ales că, pînă de curînd toți se asemănaseră unul cu celălalt ca picăturile de apă) ar trăi azi mai liniștit și mai sigur și, în orice caz, ar fi scutit de încă o aducere aminte grea, colțuroasă, care te face să sîngerezi. Căci, vine o vreme cînd amintirile, de pe unde s-au pitit, încep să arunce cu pietre, și te țintesc drept în frunte, oricît și oriunde te-ai ascunde. Degeaba se bucura soția, tabloul acesta nu putea fi valorificat, deși cine știe, ținînd seama de faima autorului, de vîrsta, de relațiile lui, poate că ar depăși zece, cinsprezece mii, banii atît de necesari unui achizitor de ouă avertizat, sancționat și-apoi impus președinte al unui comitet sindical de către o secretară de ministru, cu intenția precisă de a-l compromite definitiv. Deși... deși dacă s-ar duce cu el la consignația, cine-ar îndrăzni, cine-ar avea dreptul să-l întrebe de unde-l are, să-l suspecteze, să-l dea pe mîna miliției? Nu, nu, ce să caute miliția în afacerea asta, nu este cazul. Dacă îl duce la consignația, spre vînzare, va trebui să-și dea numele exact și adresa. N-ar fi exclus, apoi, ca cei de la consignație, avînd legătură cu oamenii de artă, și-n deosebi cu pictorii, să arate cuiva tabloul, ori să-i telefoneze chiar autorului: „Maestre, ne-a sosit un tablou de-al dumneavoastră, ni l-a adus un tip, poate că v-ar interesa să intrați în posesia tabloului, dacă doriți, vi-l trimitem imediat!" Și-atunci s-ar afla cine-a adus tabloul, ori el, Teo B. tocmai asta n-ar vrea, n-ar vrea pentru nimic în lume să se afle că știe măcar de existența acestui tablou. Nu, draga mea, pe ăsta n-o să-l mai schimbăm pe lumînări colorate și pe flori artificiale, ori pe Dumnezeu mai știe ce-ai ochit tu la consignația, pe ăsta îl distrugem și-l îngropăm undeva, într-un loc ferit, pe la marginea orașului, pentru ca nimeni, niciodată... O, nu, de ce să facem o tragedie din mai nimic, cînd totul se poate rezolva mult mai simplu: Dacă s-ar adresa unui necunoscut, amator de artă, unuia care cumpără fără să pună întrebări, fără să consulte specialiști, fără să-i dea de știre autorului? „Poftiți tabloul, dați-mi cinci mii de lei și să fiți sănătos!" Ar fi încă o piatră care l-ar pocni în frunte, cine știe cînd. Douăsprezece mii, plus cincișaptesprezece, plus ce-ar mai pica de-aici încolo, într-un an și ceva ar încropi o sumă onorabilă, o sumă, fiindcă se trăiește din sume, nu din amintiri, amintirile se află în mintea lui, stau zăvorîte acolo, nu le vede nimeni, doar din cînd în cînd încep să chițcăie și să se-agite ca niște draci pe jăratic. Bătrînul a împlinit de curînd șaptezeci de ani, au scris toate ziarele, i s-au deschis expoziții în țară și peste hotare, a vorbit într-o seară la televizor, pare cumsecade; asta ar fi singura soluție, să se ducă la bătrîn, la maestru, să-i zică maestre și să se plece în fața lui; chiar în seara asta să se ducă, să-i arate tabloul și să-l întrebe: „Mă mai țineți minte? Sînt patru, cinci... o, mai mult, sînt aproape zece ani de-atunci, repede au trecut anii, dumneavoastră ați ajuns celebru, dar cît de celebru ați fi, vă rog să mă ascultați, este foarte important pentru mine să mă ascultați".

Așeză tabloul pe masă, rezemat de un teanc de cărți și, îl privi smerit, cerșind îndurare. Trei case de oameni săraci, trei case de pescari, trei case pe malul mării, într-un amurg furtunos. Undeva, într-un afund, în dosul norilor străvezii, fulgerați, se prăbușea un soare obosit, resemnat; norii erau sîngerii; valurile sîngerii, valuri înalte, cu coame de spumă albăstrie; casele sîngerii, cu ferestre galbene, cu acoperișuri verzi, cu burlane albe; acoperișurile verzi, smulse de furtună, zburau într-o parte, burlanele albe, în alta; pereții se despicau pînă în temelii. Prin ferestrele galbene se zăreau ochi disperați, capete ciufulite. Un copilandru galben cu portocaliu și mov scăpase din infern și voia să se depărteze, dar era un copilandru șchiop și dintr-o clipă în alta valurile aveau să-l înhațe și să-l îngenuncheze. Cu ultimele puteri, băiatul întinsese brațele și zvîcnise spre cineva numai de el văzut, din afara tabloului... Teo B. se dădu un pas înapoi. În clipa aceea i se păru că aude strigătul copilandrului: „Ajutor"... Strigase copilul vecinului. Iar nu-și făcuse lecțiile și iar își încasase porția, porția lui zilnică. De luni de zile strigă ajutor, deși nu mai are pe nimeni în casă în afară de taică-său, iar vecinii, o știe și el, n-au nici un chef să intervină. Dacă-i o furtună atît de cumplită, dacă norii au coborît peste ape, dacă s-a dezlănțuit prăpădul, cum de se mai vede soarele? Cînd se-aleargă norii și începe să plouă, soarele își vede de treburile lui, asta o știe chiar și Mona, nu-i așa? ba-i așa... Ce părere are tovarășul Baldovin?! Pentru prima oară, și cu totul întîmplător (șeful lui, pe care-l înlocuia, plecase pentru două săptămîni în Italia) pentru prima oară făcea parte dintr-o comisie de avizare a unei expoziții. Primise invitația mai mult din conștiinciozitate, convins că nimeni nu va avea nevoie de părerea lui. Pe lîngă specialiști, comisia de avizare mai cuprindea încă trei tipi, reprezentanți ai unor instituții culturale (un contabil, doi funcționari — trimiși, ca și el, ca să țină locul altora) care, intimidați de specialiști, asudați de nepricepere, mereu se uitau la ceas, vrînd s-o întindă. Dar li se atrase atenția că fac parte din comisie, au dreptul să-și spună părerea, să hotărască, să ajute la Teo B. nu mai ținea minte la ce li se spusese că ar trebui s-ajute. Stătea și el în rînd cu ceilalți trei, se mișca de la un tablou la altul, grav, nădușit cu mîinile la spate și era teribil de atent ca nu cumva din nebăgare de seamă, să-i scape vreun cuvînt. Specialiștii vorbeau mult, păcat doar că nu hotărau nimic, într-un fel, toate tablourile li se păreau interesante, într-alt fel, prea puține meritau să figureze în expoziție. „Dumneavoastră de ce nu comentați? Dar sînteți reprezentanți ai opiniei publice, ai vizitatorilor"... Cît se eschivase, degeaba, în cele din urmă se văzuse nevoit să comenteze tabloul cu cele trei case de pescari, ajungînd la concluzia că n-ar fi tocmai indicat să arătăm vizitatorilor un dezastru, case de pescari zdruncinate de furtună, cînd se știe cîtă atenție se acordă pescarilor. Specialiștii notaseră concluzia lui într-un proces-verbal, și astfel, tabloul fu scos și aruncat într-un colț. La plecare, cineva, poate că un îngrijitor de pe acolo, îl întrebase dacă n-ar vrea să ia tabloul, ca să nu se piardă, să-l ia acasă, că și alții iau cîte-un tablou, două, dintre cele respinse. Dacă sînt respinse, tot nu mai folosesc la nimic. Mulți dintre autorii tablourilor respinse nu mai dau pe aici, de jenă, ori de furie. Cît despre autorul acestui tablou cu case pescărești, el s-a stabilit într-un sat din Deltă, acolo își omoară zilele, refuzînd orice legătură cu restul lumii. Teo B. luase tabloul din conștiinciozitate, cum ai lua un obiect oarecare, ca să nu se-mpiedice alții de el.

Șeful se întoarse curînd, același pentru ceilalți funcționari, amabil, stăpînit, fără ifose, dar total lipsit de bunăvoință și respect pentru Teo B., potrivnic în orice împrejurare, aproape dușmănos. Toate încercările lui Teo B. de-a obține vreo explicație dădură greș, toate nedumeririle, și-apoi lamentările lui că „nu știu ce are șeful cu mine, de nu mă mai înghite" nu îi folosiră la nimic. Obișnuit să-și privească șefii cam de sus, convins că dacă se va adresa forurilor superioare i se va da dreptate lui, și nu acestor șefi, ceru audiență la un director general (era mai mult o formalitate, ca să nu zică directorul că i-a dat buzna în cabinet) și rămase teribil de surprins cînd i se răspunse, destul de morocănos, că directorul este foarte ocupat și nu-l poate primi mai repede de două, trei săptămîni. Teo B. îi telefonă acasă. După ce îl rugă să aștepte puțin, femeia de serviciu îl anunță că tovarășul director este plecat la o ședință, și trînti receptorul. Totuși, nu bănuia vreo primejdie pentru situația lui, ca și cînd această situație i-ar fi fost dată pentru întreaga viață, și trecu toate micile mizerii pe care le îndurase în ultima vreme în seama ciudățeniilor firii omenești: căci, la urma urmei, nimic nu-i mai amuzant decît să observi cum se schimbă oamenii de la o zi la alta, din te miri ce, ba s-au sculat de-a-ndoaselea, ba îi doare stomacul, ba li s-a năzărit că te-ai uitat nu știu cum la ei, cu gîndul de a-i da jos de pe piedestal. Acum îți strîng mîna, afectuos și te-ntreabă dacă ești amator de-o vînătoare, de-un pescuit, iar dacă ești, te invită cu plăcere, te roagă să transmiți sărutări de mîini soției, pentru ca, peste o jumătate de ceas, uneori și mai repede, aducîndu-și aminte de ceva, să te taie de pe lista de prime, ca pe-un neisprăvit și să strige șefului de serviciu, care te-a propus: „Ce-ți veni cu ăsta? Ia să nu-i mai aud de nume!" Teo B. era hotărît să treacă teafăr prin hățișul acestor ciudățenii, și chiar să aștepte, cu răbdare, ca oamenii să-și vină în fire. Pînă cînd, într-o zi, față de alții, șeful refuză să-i răspundă la bună ziua. Teo B. salută a doua și-a treia, și-a patra oară, din ce în ce mai tare, încît șeful trebui să-și aducă palmele la urechi, era un om bolnăvicios, delicat, îngrozit de răceli și de zgomot. „Cu dumneata nu doresc să mai am de-a face!"... atît îi spuse lui Teo B. pe un ton categoric, și întorcîndu-i spatele, își continuă, liniștit, conversația cu ceilalți. „Una ca asta nu depinde de dumneavoastră!" îi strigă Teo B. încă stăpîn pe sine, și convins, absolut convins că el, și nu amărîtul ăsta de șef, el este cel îndreptățit să aibe, sau să nu mai aibe de-a face cu cineva. Amărîtul de șef era cu vreo opt ani mai tînăr decît el, boboc ofilit prin biblioteci, scofîlcit în obraji, cu hainele atîrnînd, străin de mărunta mișcare zilnică, de șușoteli, de bîrfe, ajuns șef doar pe bază de diplome, două diplome și-și mai pierde nopțile și cu-a treia. Hîrțogar, pradă ușoară. „Inconștient!" îl catalogă Teo B., cu părere de rău. Și se gîndi

cei de afară

Schiță de
MIRCEA MOISE

Cei de afară îi încredințară banii adunați mînă de la mînă și îl împuterniciră să le tîrguie cel mai potrivit cap. Împuternicitul urcă scările și negustorul de capete îi deschise larg ușa.

— Intră! spuse el. Am aici tot ce dorești. Uite un cap cu coroană, uite unul care, ca al dumitale, a luat forma de creion și altul care seamănă a portativ. Cel de colo care aduce cu coada vacii e capul pensulă, iar dacă nu-l vrei nici pe ăla, uită-te și poate îl vei alege pe cel care aduce cu o ecuație. Dacă nu-ți place, poate te vei opri la capul planetă. În capul ăsta e înghesuit tot pămîntul cu toate mizeriile și teoriile lui. Alege-ți în sfîrșit ce vrei!

Alesul mulțimii se plimbă multă vreme prin încăperea cu capetele, dar nu alese nimic. Nesatisfăcut, strîmba mereu nasul.

— Sînt bătrîne. Sînt prea vechi. Capetele astea miros a mucegai și a neputință. Altceva îmi trebuie, rosti nemulțumit.

Negustorul rămase o clipă pe gînduri, prilej să-l cerceteze mai cu atenție din coada ochiului, apoi hotărîndu-se pași spre fundul încăperii și deschise o ușă.

— Intră! Intră și aici, spuse el cu insistență și bunăvoință negustorească. Văd că ești cumpărător de soi.

Cumpărătorul intră strîmbînd din nas, ca o domnișoară mofturoasă și plictisit începu să cerceteze în jur. Aici capetele erau neterminate; capete pe jumătate, pe trei sferturi, pe sfert.

— Iată, porni a-și lăuda din nou marfa negustorul, am aici un cap care trebuia să fie ca celălalt, un cap creion, dar cîțiva l-au înghesuit și l-au gîtuit pentru că l-au găsit prea neînarmat. Celălalt, de alături, ar fi ajuns de bună seamă cap portativ, dar, o femeie, zice-se, i-a ciupit inima și i-a înecat-o într-o sticlă cu băuturi tari. Îl vezi pe ăla de colo? Ăsta trebuia să fie cap pensulă, dar pentru că n-a izbutit să prindă culorile nimicniciei s-a spînzurat. Mai e acel cap, privește-l, care ar fi ajuns ușor cap ecuație dacă una dintre mărunțele lui socoteli, explodînd, nu l-ar fi aruncat în aer. Ei bine, e adevărat că toate acestea n-au nimic din măreția celorlalte, sînt jalnice și umile, dar vezi, tocmai înțelegînd nenorocirea care le-a strivit, ai putea afla frumusețea lor. Dacă nu-ți plac, mă rog, nici astea, uită-te într-acolo și ai să găsești altele, capetele modeste, capetele virtute, capetele demnitate. E iarăși adevărat că acestora le-am uitat prețul, dar crede-mă, o să ne înțelegem noi.

Spunînd acestea, negustorul îl împinse într-un colț arătîndu-i un maldăr de capete aruncate claie peste grămadă.

— Nu! zise cumpărătorul. Nu le vreau nici pe astea. Sînt vechi și ele, prea seamănă cu celelalte și nu duc la nimic. Sînt capete cimitir. Eu vreau altceva, cu totul altceva, bătrîne negustor.

Zicînd acestea, cumpărătorul porni spre ușă.

— Stai! spuse atunci negustorul, proptindu-i-se în față. Văd că ești un client de soi și doresc să-ți mai arăt ceva.

Vorbind, schiță un zîmbet umil și-l conduse spre o altă ușă. Intrară.

— Aici vei găsi, sînt sigur, ceea ce cauți; căci capetele acestea nu seamănă cu nici unele.

Aici capetele erau de forme ciudate și fără forme.

— Ce-s astea? întrebă cumpărătorul.

— Sînt capetele pierdute, capetele goale de tot și pline de himere. Spune-mi pe care îl vrei?

Cel ce vroia să cumpere își aruncă privirea în jur și ochii lui adormiți parcă pînă atunci, prinseră interes și viață. Porni prin încăpere și cercetă marfa. Lua capetele în mîini, le pipăia, le răsucea, le ciocănea cu gesturi de mare cunoscător, dar, după o vreme, de pe figura lui dispăru orice urmă de interes. Privirea lui se stinse și renunță obosit.

— Da, astea sînt cu adevărat altceva. Le-aș fi luat bucuros ieri, să zicem poate chiar astăzi, dar spune-mi ce fac cu ele mîine?

Lăsînd să-i alunece brațele de-a lungul trupului, negustorul desarmă neputincios. Apoi în tăcere își conduse clientul. Aproape de ieșire, acesta îi zise:

— Ți-ai făcut datoria cum trebuie și te-ai ostenit pentru mine. Vreau să-ți cumpăr ceva.

Spunînd acestea începu să caute în jur și se opri asupra unui lucru fără nici un contur și fără nici o greutate, care nu semăna cu nimic și nu însemna nimic.

— Uite pe ăsta îl vreau, se hotărî aruncînd pe tejghea toți banii.

— Stai! se împotrivi atunci negustorul. Ceea ce ai ales tu nu are nici rost, nici nume și nici nu știu măcar cum a ajuns la mine. N-aș vrea să te păcălești, zău.

— Nu-ți face gînduri bătrîne. Am ales marfa care îmi trebuie, căci din nimicul ăsta oricînd se poate naște ceva.

Cumpărătorul apucă obiectul și părăsi dugheana. Afară, mulțimea care îl aștepta nerăbdătoare îl înconjură de îndată.

— Ei, spune ce ai găsit. Arată-ne! îl îndemnară aceștia.

— Am găsit, rosti alesul, întinzîndu-le marfa tîrguită de el, lucrul acela fără de nici o noimă.

— E cu adevărat nemaipomenit, e splendid! izbucniră cîțiva și voind să pară mai înalți se ridicară pe vîrfuri.

— Noi nu vedem nimic! se auziră atunci alții.

Unii se oferiră bucuroși să le dea explicații, dar explicațiile lor nu semănau două între ele.

— Dar, noi nu vedem nimic, se văicăreau încăpățînați nevăzătorii.

Numai un mititel umflat ca unul mare se agită îmbucurîndu-se.

— Mie îmi place, mie îmi place! și dacă asta ține loc de ceva, eu vreau să am așa ceva pe umeri.

Alesul mulțimii îl privi însă încurcat și-i spuse:

— Nu cred că e potrivit pentru tine. Ca să ajungi aici, lucrurile trebuiesc luate de la început.

— Dar, de vreme ce tot trebuie să ajung aici, ce rost mai are? se împotrivi tinerelul.

Alesul rămase o clipă pe gînduri și-i zise:

— E adevărat. De bună seamă că tu ai dreptate.

Între timp nevăzătorii se agitau țipînd în gura mare.

— Ne-ai înșelat, ne-ai înșelat. Înșelătorule! și vroiră să se năpustească asupra lui, dar alții săriră, îi împiedicară și astfel începură să se încaiere.

Alesul se feri într-o parte și ieșind din gloată porni la drum fără nici o țintă. Ajuns la gîrlă trecu de partea cealaltă, unde într-un colț de piatră zări o femeie înconjurată de lume. Era gătită ciudat, ca de sărbătoare, cu o ghirlandă de lauri alunecată pe o ureche, iar în mînă ținea o liră cu cîteva coarde rupte. Pe obraji și pe la colțurile gurii i se prelingeau fardurile și rujul. Cei din jur erau cu ochii pe ea. Unii o huiduiau, alții o aplaudau.

Alesul se apropie și o apucă de mînă.

— Vino cu mine.

— De ce să vin cu tine? îl întrebă ea.

— La urma urmei nici nu contează dacă tu vii cu mine sau vin cu tine... Să mergem, totuși.

Femeia se supuse și îl urmă. Merseră așa o vreme, apoi ea se opri și îi spuse:

— Aș vrea să facem ceva cu totul deosebit.

— Asta e greu, răspunse el, e greu să faci ceva cînd nu mai știi ce n-ai trebui să faci. Înălță mîna spre cer și continuă: ...Vezi cum se apropie stelele?... trebuie să le așteptăm. Sau să pronim spre ele. Și acum taci!...

Ea se resemnă. Îl apucă iarăși de mînă și porniră din nou cînd de o parte, cînd de cealaltă a gîrlei, hoinărind, deocamdată, tot fără nici o țintă.

altora

Nuvelă de
NICOLAE ȚIC

că de data asta trebuie să fie generos, înțelept și să-l ierte. A doua zi, la opt dimineața, șeful îi transmise, prin secretară, observațiile la darea de seamă trimestrială, observații cu creion roșu la pagină, la frază, jumătate din fraze erau subliniate, apăsat, iar în dreptul lor, pe margine, notația, aceeași : „Vezi gramatica"... Două săptămîni lucrase la darea de seamă, cu toată știința lui acumulată ani la rînd, an de an, trimestru de trimestru ; cineva îl denumise un maestru al dărilor de seamă, primise prime speciale, fusese dat de exemplu. Frazele subliniate acum, făcuseră față, onorabil, în zeci de dări de seamă, se-ntipăriseră așa cum le însăilase el în mintea a zeci de mii de auditori. Ce cusur aveau frazele astea, sforăiau, dădeau din coadă, trăgeau cu ochiul ? Nu era un stilist și nici nu avea pretenții, și nici nu era cazul să se ocupe un stilist de dările de seamă. Douăzeci și două de pagini mîzgălite cu roșu, masacrate, iar la sfîrșit, cu cerneală, concluzia : „Dare de seamă fantezistă". Dușmănia șefului mergea prea departe și, oricum, era prea pe față, prea declarată, deci, ușor de zăgăzuit. Cît de naivi, de stîngaci sînt șoarecii ăștia de bibliotecă, scofîlciți, urduroși, cît de ușor își dădeau arama pe față — oare așa cred ei că pot să-și facă loc, și să urce, să urce, unde Dumnezeu să mai urce ? ! Ceru din nou audiență, de astă dată alături, la un director general, întîlnit într-o deplasare, om sever, veșnic întunecat, vestit printre funcționari pentru obiectivitatea de care dăduse dovadă în judecarea unor cazuri dificile. „Nu ține de resortul meu !" îi spuse acest director general, după ce îl ascultă, nu fără interes, aproape trei sferturi de oră. Și se ridică de la birou, masiv, încheiat la toți nasturii, cu bărbia revărsată peste un guler impecabil. „Cui să mă adresez ?!" întrebase Teo B, nădușit, simțindu-se al nimănui. „Superiorilor dumitale direcți !". În superiorii lui direcți nu mai avea pic de încredere, știindu-i influențați în aprecieri de șeful lui de serviciu, poate chiar speriați de el, așteptînd să le sublinieze și lor greșelile de ortografie. Cînd nu mai avu încotro, cînd îl încolți teama de șef, ca pe oricare funcționar (ironizase, nu odată teama asta) se duse la șef și ceru explicații, pe un ton potolit, și îl invită, omenește, la o discuție de la suflet la suflet. Ori venise prea tîrziu, ori nimerise într-un moment cu totul nepotrivit. Șeful nu era dispus să-l asculte, nici să-l învețe ce să facă de-aici încolo. Îi spuse doar că, după cîtă gramatică știe, n-ar avea dreptul să dea lecții artiștilor plastici, și nici altora. Și-abia atunci, după săptămîni de chin, Teo B. înțelese de unde i se trag toate, și blestemă clipa cînd primise să țină locul șefului în acea comisie de avizare a expoziției. Vina lui, unde era vina lui ? Cei în drept să facă parte din comisie, prudenți, își găsiseră alte treburi, specialiștii îl îndemnaseră pe el să zică așa, sau așa, să zică ceva, notaseră în procesul verbal ce zisese el, ca reprezentant al vizitatorilor, al opiniei publice — și-apoi, în fața autorilor respinși, se scuzaseră pretinzînd că n-au putut trece peste opinia publică. Dar expoziția se deschise și se-nchise, fără nici o vîlvă, o epoziție oarecare, acum era mult prea tîrziu să mai dea explicații și să le aducă aminte celor din comisie de cîte ori le atrasese atenția că nu se pricepe, nu-i meseria lui, nu îndrăznește. Ca să evite demiterea din funcție, cu toate consecințele, cu zarva, cu nenumăratele comentarii de tot felul, ceru transfer la o altă instituție, mai de mîna a doua, unde se gîndea că o să aibă liniște, și unde nu avu nici măcar cîteva ore.

— Cam cît crezi că ai lua pe el ? întrebă soția.
— Nimic... pe ăsta nu iau nimic.
— Nici măcar trei, patru sute ?
— Nici măcar.
— Atunci, să-l punem pe perete.
— Treci dincolo, o rugă Teo B.

Chemă la 03 și ceru numărul de telefon al pictorului V, apoi, după îndelungi și chinuitoare ezitări îl chemă pe pictor, nădăjduind o eliberare de coșmar. Poate că nici nu există altă soluție pentru el, decît să ia fiecare amintire în parte și să o transforme, mai precis, să o rezolve în favoarea lui, chiar dacă ar fi să-l coste neînchipuit de mult. În timp, și apelînd la înțelegerea celor pe care i-ai păgubit, cu, sau fără voie, s-au i-ai nedreptățit, din interesul tău, din interesul altuia, în timp, totul se rezolvă, cel puțin onorabil. Fie că nu auzea prea bine, fie că se prefăcea, sau, și mai sigur, că n-avea chef de musafiri, pictorul întrebă de vreo cinci ori : „Cine-i acolo ?" și de alte cinci : „Ce dorește domnul ?" și-abia într-un tîrziu avu un acces de bunăvoință și-l invită pe Teo B. să poftească, dacă-i face plăcere, ba chiar îi spuse că s-ar simți onorat. „Înseamnă, se desmorți Teo B., înseamnă că i se s-a vorbit de mine. Chestia asta, cu onoratul este o parșivenie de-a bătrînului, totuși, are vreun interes să mă cunoască". Înveli tabloul în cîteva ziare, îl legă bine cu o sfoară, cam groasă, înnodată în patru locuri, dar alta nu avea, și ieși cu el sub braț, fără să-i dea de știre soției unde se duce și cînd se va-ntoarce. Chiar se amuză puțin gîndind că peste o jumătate de ceas, dacă nu și mai devreme, ne mai putînd să stea singură în dormitor, departe de aranjamentele lui (fără îndoială, aranjamente cît se poate de bănoase) sub un pretext oarecare va veni în camera de dincoace, apoi, în căutarea lui va trece în bucătărie, și de-aici în baie și, în sfîrșit, va alerga pe balcon, ca o soție iubitoare și teribil de îngrijorată de dispariția subită a soțului. Îi răsări un gînd bun pentru ea : Mona e o femeie simpatică, încă atrăgătoare, și nici măcar nu dă în gropi, ca altele, nu-i mai proastă decît alte femei, decît aceste cucoane care conversează savant și pătrund peste tot și dau din gură și se grozăvesc. Ea devine, sau — numai pare așa... cum îi reproșează el, din cînd în cînd, doar atunci cînd se amestecă în treburi care n-o privesc, pe care nu le pricepe, cînd ține morțiș să imite, să fie și ea cucoană. Stupidă și, poate, de rău prevestitoare pasiunea ei bruscă pentru luminări colorate, și flori artificiale. Dacă ar mai face rost de niște bani, cu siguranță ar cumpăra șfeșnice și icoane. Cinci luminări colorate, în cinci borcane de gem, de iaurt și atîtea flori artificiale, tocmai în ziua cînd el riscase totul. Pînă acuma, din multe pricini, ei doi nu se gîndiseră la avere, nici la o casă a lor, nici la o mașină a lor, la nimic, ca și cînd nici casa, nici mașina n-ar fi fost de nasul lor, ei fiind cei din urmă, cucernicii, străini de bucuriile pămîntești, rîvnind doar la mîntuirea sufletului. Dar în ultimele zile, chiar dacă cheltuise niște bani de pomană, ea dovedise alese aptitudini gospodărești ; dorința de-a se ști în rînd cu alții, de-ai întrece — răbufnise, ea nu mai putea fi stăvilită : cine știe ce drăcii, de să te umfle rîsul, o să mai achiziționeze mîine, poimîine; chiar de i-ar spune să stea locului, inutil, nu s-ar putea abține, ar face ea rost de bani din te miri ce și i-ar veni acasă cu sacoșele pline. Lui nu-i rămîne decît să stimuleze, prudent, înțelept, această dorință. În alte vremuri, poate că ei doi ar fi deschis o bodegă, apoi un restaurant, ea s-ar fi ocupat de bucătărie, de aprovizionare, de micile afaceri pe sub mînă, și în scurt timp s-ar fi îmbogățit și-ar fi trăit, dă-o-ncolo de viață, ar fi trăit.

După două zile. de mers cu mașina, urcarea în tramvai, cu tabloul sub braț, i se păru o afacere destul de nesuferită, mai ales că în stație așteptau patruzeci, cincizeci de oameni, cei mai mulți cu geamantane grele, sacoșe burdușite, cu cărucioare de copil și burlane și oglinzi. Pierdu două tramvaie, primi coate în coaste, îl călcară pe picioare. Să ia un taxi nu se-ndura. Urcă la clasa a doua, unde cotcodăceau găini și se certau două femeiuști vopsite. La un moment dat, vopsitele se încăierară și cu înverșunare se prăbușiră peste Teo B., care stătea crăcănat pe mijlocul vagonului, fără să se sprijine de ceva. Atunci, toți din tramvai izbucniră într-un rîs violent și cearta vopsitelor se încheie, rezonabil. Tabloul scăpase neatins. Încolo, era vai și-amar de pantalonii și de haina lui Teo B. Una dintre certărețe se apucă să-l scuture de praf, el se feri, se apără, și iar izbucniră toți în rîs. Se scuturară singur de praf și coborî cu o stație mai devreme, ca să curme bătaia de joc. De ce trebuise să fie tocmai el victima unei astfel de întîmplări stupide ?

Dibui cu greu casa pictorului și se miră că omul, atît de sărbătorit, nu locuiește undeva, într-un mic palat. Intimidat, ca unul care vrea să-și repare o veche greșeală și nu are nici o certitudine că va izbuti (poate că va fi supus unui interogatoriu meschin : „Cine ești dumneata ? Și cu ce drept, atunci ?... Și ce mai dorești ? !"....) sună la o ușă masivă de stejar și îndată îi apăru în față un bătrîn îmbrăcat, încă viguros, cu mînecile suflecate. Deschise ușa larg, se înclină puțin și-i făcu vizitatorului semn să poftească, fiind așteptat Teo B. nu știu ce să mai creadă, ăsta era pictorul, ori avea un frate, ori... Spuse bună seara, și fiindcă celălalt nu-i întinse mîna, o întinse el, și află, astfel, că avea de-a face chiar cu celebrul pictor, deghizat în portar. Portar, sau bătrîn lup de mare. Pictorii arată, sau ar trebui să arate (după judecata lui) altfel, mai puțin viguroși, mai preocupați de ceva greu de definit. Pictorul trăia singur printre tablouri și pipe. Avea o colecție impunătoare de pipe (cîteva sute expuse într-o cameră mare, agățate pe pereți, pe tavan, pe ușă, pe lustră) deși, după mărturisirea lui de douăzeci și unu de ani trăgea dintr-o singură pipă, amintire de la un căpitan de cursă lungă. Îl pofti pe Teo B. să-și aleagă pipa care îi place mai mult. Cum nu fuma pipă și nici nu voia să-l păgubească pe pictor, se opri asupra unei pipe de nebăgat în seamă, un chiștoc de pipă, cu mușțiucul ros de dinții cîtorva

Desene de
TAȘCU GHEORGHIU

uleiuri, desene înghesuite pe pereți păreau, toate, multiplicarea unei singure imagini, și ea destul de confuză — un bărbat și o femeie cu batista albă în mînă și niște copaci. Atelierul avea o izolație perfectă, nici un fel de zgomot nu răzbea pînă aici, și Teo B. se gîndi că aici se poate dormi ca-ntr-o poiană din creier de munte, unde numai ielele se-adună să fure mintea prințului adormit. Pictorul se scufundă într-un fotoliu încăpător, cu perne moi, încît nu i se mai vedeau decît umerii și capul. Își aprinse pipa și se-nvălui în rotogoale de fum albăstrui. De fiecare dată cînd trăgea din pipă, aveai impresia că se produce o explozie înăbușită. Trăgea din pipă și tăcea, dus departe de cine știe ce gînduri, vrăjit de arătări dintr-o lume de vis. Teo B. nici nu îndrăzni să se miște pe scaunul pliant, deși stătea incomod, încă nu-și găsise poziția cît de cît favorabilă. Cum să destrame taina de-aici cu spovedaniile lui precise, cu întoarceri în timp, într-o realitate dureroasă, concretă, cu povești care-au fost și s-au dus, lăsînd o amărăciune care nu se poate explica și nici spulbera ? Cît timp trecuse de cînd pătrunsese aici ? Pictorul adormise cu pipa în gură, pipa se stinsese. Teo B. se prăbuși de pe scaunul pliant, și atunci, un rîs formidabil explodă. Cînd se ridică de jos, pictorul își

AURELIAN CHIVU

știu să așez

Știu să așez între două culori
un spațiu în care papagalii
să năpîrlească

Știu să mă las între două tăceri.
Închid în cariatida aforismului
căderea ta, peste care umbra întinde
Cu truda hidrelor, golul.

Ca orbii -nvăț să deslușesc
în păianjeni de piatră
povestea despre
pădurea sargaselor
Cu strigătul ei de cocoși.

Aplecat peste vîntoase
cu tridentul degetelor
o frunză încerc să opresc
cameleonii trecînd.

cu tine

Cu tine-mpart noptile
și mîngîi linxul viclean care doarme
în coapsa piciorului tău

Peste umărul ei m-aplec
să-mi sprijin îndoiala,
acolo unde descopăr minunea de a pluti
în semnul căderii

Și totuși,

să-mpart ura și golul oglinzii
Cînd șoimii uciși coboară
pe balanța brațelor tale.

afla dacă Angela Filimon locuiește aici, ori vine numai din cînd în cînd, ca să-i pregătească unchiului cîte-o cafea cu rom, stupidă combinație. „Cîndva... cîndva am greșit foarte tare față de dumneavoastră, probabil știți, vi s-a spus"... Pictorul se răsuci în fotoliu, parcă se afundă și mai mult în pernele moi și zise, stins, că cineva trebuia să greșească și față de el, fiindcă și el greșise față de alții, dar toate astea nu mai au nici o importanță cînd te urci cu șevaletul într-un copac înalt, ca să fii cît mai aproape de... „Ia mai dă-l în colo !"... și o nouă explozie de rîs zgudui atelierul. „De cînd mă știu, Dumnezeu mi-a scăpat mereu printre degete !"... Rîse și Teo B. timid, ca și cînd Dumnezeu ar fi fost undeva, aproape, trăgînd cu urechea. Dacă ar fi rămas mai mult timp aici, poate că ar fi visat și el că se urcă în copaci înalți, nu cu șevaletul, ci cu un binoclu (avea acasă un binoclu militar, soția îl propusese să-l vîndă....) „Sigur, sigur, cineva trebuia să greșească și față de omul ăsta, dar de ce să fiu tocmai eu ? ! Greșeala a trecut pe lîngă el și s-a-ntors la mine, povară, și nu vrea să mai plece, povară". Poate că într-o zi, vreunul dintre specialiștii din comisia aceea, evocînd figura pictorului (pe care l-a înțeles și prețuit de mic) va pomeni și de-un imbecil care, cîndva, pretinzînd că ar fi conștiința opiniei publice, a îndrăznit să respingă unul dintre cele mai reprezentative tablouri ale marelui... N-o să-i dea numele, n-o să-și spurce pana cu numele lui. „Unchiule, te las cu bine !" se auzi glasul femeii prin deschizătura ușii „trec iar pe-aici mîine seară" ! Poate că făcuse prezidarea asta mai mult pentru el, pentru Teo B. Numai că mîine seară el o să fie acasă, cu soția, ei doi și luminările colorate și florile artificiale și neliniștea care-a intrat în ei, în mobile, în pereți, casa lor e construită numai din neliniște, azi, mîine o să se prăbușească. Zise că trebuie să plece și el. „Unde ți-e pipa ? Pipa-n gură ! Desenul.... Tabloul".. Îi dărui tabloul, ca pe-o iertare. Cu pipa-n colțul gurii, grea, atîrnînd, și tabloul sub braț, ieși în stradă și-o luă pe urmele femeii, întîi hotărît s-o ajungă și să intre în vorbă cu ea și s-o conducă pînă acasă, ca pe-o veche cunoștință, dar cum ea, știindu-l în urmă, nu se-ntoarse și nici nu încetini pasul, își zise că puțină prudență nu strică, și-atunci păstră distanța, ca un agent credincios. Într-un fel, i se părea suspect refuzul ei, categoric, de a-i acorda cea mai mică atenție, prea se-nverșuna, prea întrecea măsura. De obicei, își zise el, oamenii față de care ai greșit, după o vreme, după trecerea anilor, cînd se simt mai tari, cînd ar putea să greșească și ei față de tine, socotind că au dreptul — se arată binevoitori, generoși, ba îți dau, la nevoie și o mînă de ajutor, știind că, în felul acesta, prin blîndețe și generozitate te înfrîng definitiv. Cum se-ntîmpla cu pictorul : Greșeli ? Cineva trebuia să grășească și față de el, dar asta nu mai are nici o importanță. Celebru — în loc să-l atingă, să-l clatine, greșelile altora abia îi sporeau gloria. Cît, și pe unde-o să-l mai poarte femeia asta ? De-atunci, de cînd o dăduse afară din casă, nu mai aflase nimic despre ea, nici unde locuiește, nici dacă mai e măritată, și tare ar fi vrut să afle, fiindcă ceva care i se părea suspect, poate că nu e nepoata pictorului, ori poate că e, dar a lăsat-o bărbatul — și Teo B. se încurcă în tot felul de combinații, fantaza, și-n cele din urmă-și pierdu răbdarea, grăbi pasul și merse alături de ea fără să-i spună nimic și fără s-o privească. Discret, se uită la ceas, era abia opt și un sfert, se-ntuneca. Nu zăbovise în casa pictorului mai mult de trei sferturi de ceas, dar acolo mintea lui se tulburase, acolo nu exista timp, nu existau nici greșeli, nici amintiri, exista numai o toropeală, din care încă mai încerca să se zmulgă. „La revedere" îi spuse Angela Filimon, și-i zîmbi, ca unui umil de pe margine de drum. Iar se uită la ceas, apoi vru să știe pe ce stradă se află, nu mai trecuse niciodată pe aici, stradă liniștită, cu tei bătrîni, îl îmbăta mirosul florilor de tei, toate ferestrele erau deschise, o fereastră se lumină, și el privi într-acolo, simțind că ea o s-apară, și apăru. Om nebun, du-te acasă și te culcă, mîine dimineață vine mașina să te ia, trebuie s-o duci și pe nevastă-ta la serviciu, om nebun, pipa asta nu ți se potrivește, arunc-o, ori bag-o în buzunar, și du-te, fiindcă la patruzeci de ani e primejdios să ai tresăriri de adolescent, omule, ora nebun.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

vîntul

1. vîntul de-alungul caselor eu și tăria
vîntului în înnalt unde nu-i nimeni
și cad din el bucăți arzînde care nu
ne ajung
niciodată
2. într-o dimineață
mă voi scula mai tînăr
voi trece prin toate camerele
voi arunca o piatră-n capul primului
trecător
3. nu e nici un rîu pe-aici domnule
sau nu e ceea ce noi ne-am obișnuit
să credem că ar fi un rîu
4. lucrurile dau o lumină aparte
eu trec prin ele
cu un zîmbet trist
le aflu vîrsta străveziu apoi
rămîn pînă cînd timpul iar mă-nghite
5. din nou o spaimă fără margini mă
cuprinde
copacul e atît de negru
de parcă mi-ar lipsi ochii
și trebuie un om să vină și să-mi spună
o trebuie un om să vină și să-mi spună
că el copacul nu există

cîinii

1. va mai trece o primăvară
grea pentru inima mea
buruienile vor scutura pămîntul
pe lîngă ape
lividă privirea copilului mă va pustii
2. și dacă e neagră acreala tărmurilor
piele lenevind de la om la om
neputincioasă
cu călciiele tăiate
3. voi merge după labele cîinelui șchiop
pînă la apa aceea
și unde se va poticni el
voi săpa o fîntînă
4. oase înflorite pe-un dîmb cîinii vor fi
cei ce-ngheța-vor întîi
neagră pielea lor
va flutura în ușile joase-ale caselor
pînă departe
5. și fata pe care o iubesc
cu palmele le va astupa
privirea zbătută în vînt cîinii
premergători ca stelele nopții
scăldați în pustiul faptelor noastre
6. căci ei au o arie-ngustă de viață
atît cît gura lor poate s-apuce
și nu
mai mult
și dinții de-au străpuns-o
prin spărturi îi și
cuprinde moartea
fluturătoare și largă

întuneric

1. eu trebuie să privesc întunericul
de unde el nu este e ancora sferei
în care nădăjduiesc mereu și trădez
ca oricare altul un număr prea mare
2. căci dealul ce urcă mereu e ascuns
de-o ciudată putere de rîu
și-acestea toate
de le-aș mai vrea odată
îmi vor lipsi de-acum
3. rărite pe zile înnaintează coamele
unor vietuitoare poliedrale
săpate-n urma lor de întuneric
cu muchii line pentru viața noastră
4. și-un zid se-aude
de-ai putea să crezi
că sapă morții într-o țară depărtată
și cei rămași cîntă pe coama lui
în vînt întinși ca într-o febră mare
5. eu trebuie să privesc întunericul
destăinuirea pietrelor de două mii de ani
și multă căință amin
și-ntr-o lacrimă sacerdotală
mămele curg pentru sticle de mare
6. și lipsa sîngeroasă din care ne tragem
ne-aduce aminte
să privim întunericul
moștenitori firavi noi mai privim odată
și este ca și cum
cu tot ce am privit
7. împotmolim rotația pămîntului

cuvinte

1. cuvintele s-au dus
voi ușura forma pămîntului
un singur anotimp ca o piatră spălată
pe dinăuntru de oamenii toți
2. vecii de iarbă șuieră în noapte
și casele de tot se șterg și apa
le învelește
în golfuri alcaline părul morților
ca o momeală pentru peștii încă vii
3. fiii cei mari vor răspunde pe lucruri
cît urcă
umbra celor două corăbii
eu voi întoarce doar capul făcîndu-mă
nevăzut
sau voi încerca fire de cînepă la maluri
4. dăm drumul la insule la copaci și la
rîuri
o mînă smulge cangurii de la rădăcina
templelor și stoarce fierea din
pîntecul lor
între două eclipse
5. pămîntul ghem e cuibul unor păsări
care trăiesc în el cu aripile frînte
mușcîndu-se de moarte prin apele adînci
6. se va ivi durerea ca un fum pe pieptul
oceanelor din nou
și cine s-o îndure va mai fi
creat atunci...
7. pescuiți-mi sîngele pînă la capul horn
desfundați-l voi de oasele atîtor iubite
spălați-l pe lama unei insule scoase
chiar atunci din burta pămîntului
8. mai proaspătă ca limba unui animal
nou născut

DAN MUTAȘCU

apropierea de culoare

Unghi cu Saturn și vinul limpede
și-un sînge nou și-un spirit nou,
dacă vorbele cu solzi de pești
scutură văzduhul
și văzduhul desfrunzește somn
și colindă cînd o înfățișare, cînd alta,
cînd tîntînile pline de grădini
dacă te apleci pînă la zbor,
cînd camerele desfrînate la auz,
cînd respirația femeii obosite de dragoste,
cea mai veche în timp,
cu atît mai mult, cu cît pe toate
le putem răpi într-o singură culoare.

De la baroc la o estetică a ironiei

Ca structură spirituală, Leonid Dimov este un baroc : și într-o asemenea măsură încît versurile lui ar putea servi, ele singure, drept punct de plecare pentru o definiție completă, existențială și estetică, a barocului în ipostazele lui mai noi. Căci poetul ne apare — dacă ne situăm în unghi istoric — ca un Gongora, un Quevodo și un Giambattista Marino care l-ar fi citit pe Kafka, pe Urmuz, pe Borges, experimentînd totodată pînă la capăt criza modernă a supunerii poetice, cu revoltele și îngenuncherile ei.

Se pot deduce, într-adevăr, din poemele lui Dimov principalele elemente din a căror alcătuire la naștere conștiința barocă : o mare bogăție verbală, dublată de stricta stăpînire a resurselor de ambiguitate ale limbajului ; o vădită propensiune spre hiperbolă, sub a cărei cupolă magică se desfășoară scînteietor, paradoxal, al celor mai imprevizibile metamorfoze ; un cult, totodată, pentru miniatural, pentru preciziile infinitezimale, pentru detaliul rar, prețios (e vorba, în fond, de o caracteristică dialectică a macroscopiei și microscopiei) ; în sfîrșit, și mai presus de toate celelalte, tendința de a conferi ontologicului sensuri estetice, pînă la o senzualitate beată de-o infinită lăcomie în care frenezia și asceza se adîncesc una în cealaltă, pe principiul oglinzilor paralele.

În barocul istoric, separația între *poezie* și *proză* este una de ordin absolut : în afară de numeroasele distincții formale, poezia și proza reprezintă cele două atitudini opuse față de marea problemă barocă a *iluziei* : poetul celebrează triumful iluziei, prozatorul descrie eșecul ei ; cel dintîi creează într-un spațiu mitic, cel de-al doilea demistifică prin picaresc.

Neobarocul poetic al lui Leonid Dimov dă o dimensiune lirică acestui conflict ireductibil între poezie și proză. Dacă ar fi să propun o cheie pentru pătrunderea în universul ciudat al poeziei sale — e vorba de o simplificare inițială, deși poate și „inițiatică" — aș încerca să arăt că factorul declanșator al tensiunii poetice este, la Dimov, confruntarea între conștiința absurdului (așa cum ar realiza-o un picaro al limbajului, a cărui aventură s-ar desfășura în lumea simbolicului) și visul extatic al logosului absolut, loc geometric al ordinii și frumuseții muzicale a lumii.

S-a afirmat despre poet — el însuși părînd a fi de acord cu această caracterizare — că ar fi un *oniric* în bună tradiție suprarealistă. Trebuie observat însă că Dimov, foarte lucid și deliberat, folosește oniricul ca pe un *limbaj* ; un limbaj paradoxal, căci în ceea ce edifică nu urmărește stabilitatea, soliditatea, ci dimpotrivă efemeritatea, momentul principal al întregului proces verbal constituind trecerea (producătoare de perplexitate) de la structură la nonstructură. Există în versurile lui Dimov o „demonie" latentă, o voluptate a *desemnificării*, astfel încît oniricul lui dobîndește o funcțiune critic-ironică, opusă celei primordial magice pe care i-o atribuia, cu o seriozitate poate discutabilă, suprarealismul. Aș spune că oniricul lui Dimov ține de esența picarescului : e o mistificare (chiar și o automistificare) care demistifică.

În fața neliniștii pe care-o instaurează „conștiința absurdului" apare, ca o forță estetică. Poetul oficiază : în cădelnița pe care-o leagănă cu gest ritualic ard parfumuri vrăjitorești ; odăjdiile pe care le poartă aruncă străluciri fastuoase ; cuvintele pe care le rostește, cu o voce sonoră și gravă, cad ritmic, într-o perfectă ordine în golul unei taine care, însă, privită din unghiul acelui picaro ubiquu, nu-i decît o demagogie a tainei, tot așa cum bogatele sclipiri nu sînt decît reflexele unor bucăți atent cizelate de sticlă colorată, iar parfumul inmiresmat nu-i decît o înșelătorie olfactivă pentru nările neinițiaților. De fapt, poetul se găsește, în mod simultan, în ambele poluri : crede și nu crede (cu bucurie și cu ironie) în ritualul pe care-l instituie și-l distruge mereu. Substanța lirismului lui Leonid Dimov o alcătuiește această tensiune care poate fi formulată și în termeni semantici, ca o opoziție deliberată între semnificant și semnificat, dar care e accesibilă și prin intermediul unor categorii tradiționale, cum ar fi forma și conținutul : astfel, versificația e savant somptuoasă, de un rafinament riguros și voluptos în varietatea formelor ei (poetul e într-adevăr un virtuoz al enarmoniei verbale), dar „materia" care e turnată în aceste tipare fiecare în felul său perfecte — prin incoerența ei de vis, prin incapacitatea ei esențială de a primi o structură, — pare menită mai degrabă să le submineze, să le compromită, deși, pînă la urmă, fără succes. Surîsul tăios al inteligenței sfîșietoare de miraje se topește așadar sub farmecul unei frumuseți proteice, care știe să ia cele mai neașteptate chipuri, strălucind subtil chiar sub aparențele monstruosului, informului ori grotescului. Bizară, heteroclită, derutantă prin ambiguitățile ei ireductibile — metafora prin excelență barocă a *Turnului Babel* o definește cel mai bine — poezia lui Dimov sfîrșește într-o seninătate și într-o uimire inocentă în fața puterilor limbajului de a crea realitate, — orice realitate. Giambattista Marino spunea „È del poeta il fin la meraviglia", dar cel care resimte în primul rînd uimirea e poetul însuși, atunci cînd își dă seama că spunerea lui dă naștere unei lumi ; condiția e ca această lume să fie cît mai depărtată de aceea obișnuită, convențională, în mod greșit considerată ca reală. E ceea ce se întîmplă în cazul lui Leonid Dimov : Don Quijote îl convertește pe impenitentul *picaro*, pe ironistul fără milă, nu însă la realitatea quijotică, ci la aceea ascunsă în înseși ficțiunile lui negatoare ; ironia ironiei este că acestea sînt mult mai reale decît realitatea pe care vor s-o batjocorească.

Leonid Dimov, ducînd pînă la capăt una dintre posibilitățile implicate în dialectica barocului, ajunge să descopere *frumusețea absurdului*. Născute dintr-un conflict, viziunile lucid onirice ale poetului sfîrșesc prin a-l fascina pe el însuși. Compensația estetică este totală, căci însăși minciuna limbajului se *adeverește* întru frumos, abstracțiunea devine cărnoasă și frenetic senzuală, mistificarea se dovedește a fi mult mai genuină decît se voia și se credea, iar absurdul nu-i în definitiv altceva decît un secret receptacul al însuși logosului.

Matei CĂLINESCU

biografii lirice

ION CARAION

Volumul „Eseu", cel dintîi al poetului, conține trei cicluri : „Geneze", „Erau anotimpuri ciudate" și „Fetele se uită prin pomi".

Față de volumul următor, „Diminețile nimănui" (1967), primul volum are cuvîntul mai încărcat de senzorial, versul este mai mustos fără a lipsi ideile. În cel de al doilea volum aplecarea spre idee duce la cuvîntul mai abstract, la împerecheri mai căutate, unde tensiunea metaforei este mai mediată. emoția mijlocită și de aceea se comunică mai greu. Apare în acest al doilea volum și folosirea unor termeni dialectali de care nu se face exces, dar care contribuie și ei la o anume încețoșare și crispare a versului.

Ciclul „Geneze", cel dintîi al volumului „Eseu", nu este și în ordine cronologică primul, ci el este pus la început pentru a situa întreaga carte sub semnul elanurilor și tăriilor naturii și omului. De valoare inegală, conținînd piese foarte frumoase, voi alege pe cele mai reprezentative. Așa de pildă, poemul „Echinox" o laudă a puterilor fecundatoare ale naturii, generatoare de viață : „E vremea suavelor nerușinări / ale naturii / Lîngă o bucată de viață, / lîngă vreun ghiont costeliv de lumină, / dintr-o dată / se-ntîlnesc înfloriți / clăbucii pămîntului / cu / senzualele revărsări ale munților. / Naște atunci o clipă de culori și vaporozități. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie grîu sau miere." Natura este văzută adamic, necunoscînd sfiala propriilor acte, fiind adică încă în starea de preconștiință, în armonie.

„Logos", aparținînd tot acestui ciclu, aduce o notă mai gravă, un ton sentențios, nu lipsit de frumusețe : „Ajung cei ce nu se grăbesc / Biruie cine știe s-aștepte / Mereu e altfel. / Cunoașterea e suferință. / Viața își urmează ei însăși ca o apă curgătoare. / Ai adormit pe flori sălbatice. / Sîngele vinului picura prin copaci. / Și mă gîndeam la țărîncile cu coacăze și vorbe domoale. / Plecăm din noi, din lucruri, din cețuri și din șoapte ca să împlinească o noimă a cărei aromă ne tulbură / ...Armonios obosită, vara era pe sfîrșite. Luna ca o iacobină se ridicase / pe genunchii apocalipsului. / Nimic nu înflorește mai frumos ca un corolar. / Ți-au fost dragi păsările, apele și arborii, / dar n-ai avut nici păsări, nici arbori, nici ape. /"

Un anume ton oracular, prevestind dezastre și cu rezonanțe biblice se regăsește încă în ciclul acesta, el ajungînd la mari frumuseți în ciclul următor, „Erau anotimpuri ciudate". Merită a fi menționate și poemele „Totdeauna în martie" și „Toast", cel dintîi pentru simplitatea și intensitatea emoției transmise în fața tragicului frumos al ciclurilor naturii, al reînnoirii vieții : „Chiar dezrădăcinați, însă cu florile înflorind mai departe, arborii / se uitau de jur împrejur : sumbri și categorici. / Totdeauna în martie / la-ntrecere cu șuvoaiele, disperînd esențialitatea, / arborii erau răscolitori /, Ei se sfîrtecau între ei, se-amestecau între ei / ca stihiile, / ca planetele. /". Din poemul „Toast" remarcabil este fragmentul din mijloc, în care prezența străbunilor este invocată, lor cuvenindu-li-se libațiunile noastre, căci ei sînt suportul continuității. Tonul ca și viziunea acestui fragment este de o religiozitate arhaică, mai degrabă păgînă, amintind de cultul roman al străbunilor, deveniți zeii mani, sau, într-o fază mai veche, lari și penați, cu toții zei protectori, benefici.

Ciclul „Erau anotimpuri ciudate" (1939—1944) reconstituie atmosfera morală a războiului, decantată însă de ingerințele nedorite ale tablourilor crude ale unei anumite poezii ce are ca temă războiul și care nu izbutește transfigurarea estetică. Dimpotrivă, poezia lui Caraion proiectînd totul pe un vast fundal apocaliptic, cu străfulgerări infernale, cu copaci ce se închină, cu înviați din morți ce nu-și mai recunosc rudeniile sau prietenii nu se știe din ce cauze, cu oameni care se îneacă misterios, cu lumina ce „zăcea despuiată la izvorul părăsirilor, avînd „fetia acoperită de buruieni", cu coșmaruri acvatice, dă o poezie de profunde rezonanțe. Mijloacele acestui ciclu sînt expresioniste atribuindu-se peisajului și atmosferei gestul și sentimentul uman, tocmai pentru a exprima uriașul spasm al omului în fața atrocității, el implicînd în propria stare și exteriorul său, natura și lucrurile. Este vorba de peisajul „stare de suflet", pe care-l folosește și Vinea cu excelente rezultate pentru a exprima stările depresive.

Distanța de la animismul primitiv la peisajul „„stare de suflet" este mare și anume aceea a faptului că primitivul nu a ajuns la conștiința distinctiei „eu-non-eu", pe cînd expresionistul modern are această „tragică" conștiință și, prin mijlocirea „simpatiei", care este proiecția proprie, caută să refacă drumul unității pierdute, dar în deplină luciditate.

Acest procedeu expresionist se întîlnește în „Vechime", „Sans cou et soleil", „Strada Sfîntului Constantin", „Incursiune virgină". Finalul, „Avertismentul pădurii" explicitează prezența antinomiei expresioniste „cultură-civilizație", acesteia din urmă atribuindu-i-se un rol destructiv malefic : „Promoția tragică declama uverturi. / Mi-a spus : „Pe celălalt emisfer răsar copacii care vor dărîma orașul". Ca un prosop muiat în sînge, / soarele picura întins pe garduri. / Sfîrșitul focului e-ntotdeauna cenușa... /"

Poemele cele mai întens dramatice ale ciclului sînt „Antigona" și „Lazării morții".

În contextul ciclului, cel dintîi poate fi interpretat ca un lamento pentru asasinarea inocenței, implicînd totodată ideea că forțele Destinului care hotărăsc soarta omului sînt deopotrivă de oarbe cu oamenii atunci cînd hotărăsc această soartă altora sau a propriei creații.

„Lazării morții", exprimă ideea pierderii umanității, a coborîrii posibile a omului în animalic : „Mînt cugetele toate. Sufletu-l string — nu-l aud / S-au întors iubitele vechi la-nceput. Oriunde / e om, omul seascunde /.

Ciclul ultim al volumului, „Fetele se uită prin pomi" este ca titlu o aluzie biblică. El conține cîteva poeme de dragoste de mare frumusețe, în care reapare motivul acesta al inocenței și candorii adamice a naturii și a omului în exersarea perpetuării. Iată în acest sens excepționalul poem „Feciorie" : Singură în pădurea de pini, / o fată își pieptăna părul / În care o să-și înfășure iubitul /. Iar apele își plimbă fecioria / printre stele bătrîne /.

Gestul cu rezonanțe erotice insondabile al mîngîierii și îngrijirii părului este înfăptuit aici cu deplina sacralitate a tot ce este etern, repetabil în fire, el integrîndu-se deplin ritualurilor naturii : apele au o egală candoare în etalarea virginității și în așteptarea rodirii ca și ființa umană.

Precizarea intențiilor ciclului o aduce și poemul „O rătăcire de aur", care însă marchează de data aceasta starea de ispită, cînd Edenul a fost deja pierdut. Poemul este străbătut și de o subtilă ironie : „Acum, fetele se uită prin pomi și au guturai / între șarpe și rai. / Din liusul ca un biscuit uitat în ciorapi, / timpul scheaună mărunt : „Nu știu unde sînt ! Nu știu unde sînt !" fiind în fond expresia hazlie a desacralizării, a înlăturării dogmei, tocmai, poate, pentru a reveni la adevărata viețuire Biblică, edenică.

Volumul „Diminețile nimănui" are, cum spuneam, drept caracteristică o aplecare a expresiei către abstract.

Din acest volum, mă voi referi în special la poemul „Perpetuum possibile" din ciclul „Oameni fără basme", deoarece el este o ipostază ultimă a unei posibile evoluții morale a omului. „Oamenii fără basme" sînt în fond contemporanii noștri și epoca, titlul acesta simbolizînd tocmai lipsa de fantezie de comprehensiune, de generozitate, de omenie într-un cuvînt, a unui secol prea materialist.

În Perpetuum possibile este exprimată în chip simbolic condiția artistului în epoca noastră, dar prin el a omului în general.

Pindit de spectrul singurătății și al refugiului în abstracțiune și fantazare fără obiect, artistul riscă neînțelegerea de către cei cărora le este destinată opera sa. În fond, „neștiutorii" cum numește Caraion opinia plată, vulgară, nu sînt mai puțin responsabili decît artistul repliat în turnul de fildeș. Aceștia nu pot presupune altceva în fața recluziunii impuse de creație, decît că e vorba de ceva murdar, adică nu pot gîndi altfel decît proiectîndu-și propria hidoșenie morală în obiectul stuporii lor :

„Neștiutorii (ce nu cred ei...) credeau / că, sătul de toate cuvintele, / păpușarul cum e coaja verde de nucă sau / municipiile-n munți, pestrii ca mormintele, / are ceva negru pe cuget. /" Mai departe, după ce a trebuit să intervină legea pentru a elucida „misterul" singurateculuiu păpușar : „N-aș fi bănuit", a lăsat să se-nfigă (în geamul căzut) opinia sa un limbut : „altceva, decît femei și dezmăț".

Evident, legea sub presiunea opiniei publice a trebuit să intervină pentru a-i potoli imbecila sete de senzație și curiozitatea cretină. Ce a găsit însă ? O broască, un cangur și, în halat, o tîmplă asemănătoare cu o copită, adică ceea ce a mai rămas din „păpușarul" — caricatură a creatorului. Finalul aduce și dezlegarea simbolurilor : ceea ce a găsit justiția curioasă reprezintă posibilele avataruri regresive ale creatorului și omului constrîns la singurătate și sterilizare spirituală, adică animalicul : „Priviră juzii : „Hm... Păcat !" / la tîmpla ca un fel de copită, / la perdeaua cu cangur travestit în halat / a păpușarului spălăcit, spălăcită /".

Poemul este construit pe pretextul citirii jurnalului paranoic al creatorului-păpușar, folosind fabula, pe care o contrazice în fond permanent, prin aceste contraziceri revelînd sensul simbolizat.

Poemul este un avertisment cu două sensuri.

Sergiu SĂLĂGEAN

un moment al teatrului

A. BARANGA: „COMEDII"

Prin însăși condiția sa, dramaturgia este într-un fel anume *ilizibilă* : numai realizarea sa în spectacol îi poate oferi valorificarea suficientă. Oprindu-ne de aceea la calitatea literară a textului, restrîngere la care ne obligă lectura, nu vom putea situa fără drept de recurs autorul. Iar A. Baranga, în ansamblul dramaturgiei noastre actuale, este cel mai întim legat, este vital condiționat de trecerea în spectacol a textului. Experiența de spectatori ne-a dovedit-o. (E numai unul din motivele care ne fac să vedem în apariția volumului de *Comedii* un gest omagial, deci o largheță editorială și nu o necesitate stringentă. Am putea adăuga marea popularitate a pieselor, prezente an de an în repertoriile — credem — tuturor teatrelor și jucate cu mare succes de public).

Literatura lui A. Baranga e teatrală nu numai în modalitate ci și în substanța și funcția ei. O teatralitate de o natură specifică. Dacă teatrul e prin definiție arta ce nu-și poate îngădui să fie inoportună — să prelungească sau să anticipeze prea mult —, A. Baranga se revendică de la un gen anume de teatru, în care oportunitatea nu e doar respectată ci de-a dreptul cultivată, nu e implicație ci, nepejorativ, ostentație. Aceasta decurgînd din finalitatea socială foarte precisă.

Acest gen de teatru e în comunicație foarte strînsă cu opinia publică. Autorul nu e un eu cu particularități pregnante — nu descoperă, nu revelă aspecte ale neștiutului, nu trebuie să surprindă. El este un exponent al gîndirii și mentalității colective, e un glas al opiniei publice. Obligația sa este să găsească acea formulare care să-i asigure popularitatea, deci să fie factor de coeziune, să mijlocească experiența solidarității. Și să îndrăznească, cu o clipă înaintea celorlalți, să rostească cu glas tare ceea ce circulă intens dar încă șoptit, deci să oficializeze. Calitățile indispensabile sînt așadar elocvența și curajul.

Recitind acum comediile lui A. Baranga ai confirmarea părerii că autorul a intuit exact sensurile acestui gen de teatru și că, supunîndu-se imperativelor lui, a ales clipa sacrificînd durata. Volumul ne face să reparcurgem știutele teme ale vieții noastre sociale : inerția în fața noului, carierismul, comoditatea, venalitatea incompetența etc. Pe fondul acestor vicii, cu oarecare inerție, se plasează realități caracteristice unor etape succesive, realități de ordin strict factic (mișcarea de inovatori în *Mielul turbat*, distribuirea spațiului locativ în *Adam și Eva*, repartizarea absolvenților de facultăți în *Siciliana*, politica arbitrară de cadre în *Opinia publică* etc.) Sînt consemnate practici „celebre" — mita, traficul de influență, abuzul de autoritate, nota informativă, etc. e adoptat limbajul curent, cu formulele și ticurile lui — din familia lui „cineipentrucineicontraseabținecineva" — și chiar jaloanele orizontului cotidian celui mai familiar (cinema Patria, Casa Scînteii, Magistrala etc.). Totul în comediile lui A. Baranga ține de actualitate și diurn. De aceea „norocul" — priza la public — le-a însoțit în permanență : pentru că au știut să formuleze prompt și cu haz ceea ce „era în aer". A. Baranga a știut că prima cerință a spectatorului dintotdeauna este satisfacția recunoașterii și s-a complăcut într-o modalitate teatrală care o oferă din plin și fără complicații.

Consecința artistică a fost contradictorie. Pe de o parte — un aer de spontaneitate și robustețe, sesizabil în toate piesele sale, care se alimentează abundent din realitatea imediată, fără să aleagă prea mult, fără să prefacă prea adînc. Acesta e unul din resorturile vitalității lui A. Baranga — comunicarea cea mai directă cu realitatea cea mai apropiată. Comediile sale nu vizează omul în general ci insul social de aici, de acum. Tipologia sa este specifică : reproduce modelul social, adoptă atitudinea impusă de criteriu sănătății sociale. Corespondentul caracterelor din comedia clasică sînt aici tipurile definite prin profesiune, mentalitate, practici. Lucrînd cu o asemenea categorie estetică, autorul renunță la longevitate. Cîți ani va mai trăi comic tipul șefului de cadre ? Cîți ani va mai trăi ca problemă repartizarea spațiului locativ ?

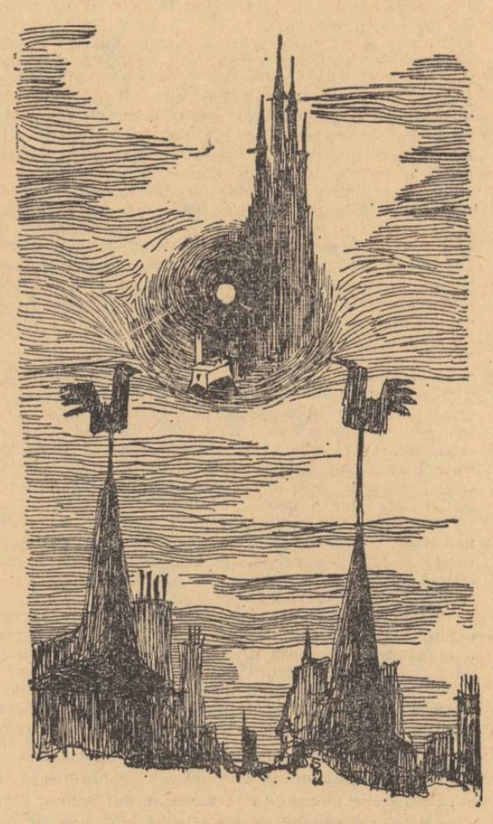
Ce teatru mai joacă *Mielul turbat* cînd are la dispoziție *Opinia publică* ? Autorul însuși distruge ceea ce a realizat : întotdeauna ultima sa lucrare o va face pe penultima anacronică și, prin aceasta, conform legii implacabile a genului, o va anula.

A doua mare satisfacție pe care o oferă A. Baranga e declanșarea rîsului. Un rîs ce-și respectă funcția primordială — eliberatoare. Ne recunoaștem în imaginea caricaturală pe care ne-o prezintă autorul și rîdem împreună cu el de ea și de noi înșine și rîsul ne situează în afara faptelor și deasupra lor. Aici e umanitatea teatrului lui A. Baranga : ne ajută să rîdem, de noi și de viața noastră, deci să fim lucizi și tari.

Nimic din ceea ce poate stîrni rîsul nu e ocolit de autor — comicul de situații, de limbaj, de nume. E vizibil că autorul nu cultivă subtilitatea mijloacelor ci abundența lor. Se poate demonstra chiar că, în exploatarea surselor de rîs, A. Baranga nu merge de la primitiv la evoluat, ci invers. Procesul ilustrat de comediile sale nu este unul de rafinare a procedeelor, ci de fortificare. Sensul lui nu este incapacitatea autorului sau abdicarea ci, dimpotrivă, abilitatea. Elocvență e o comparație între două piese cu „problematică" (termenul e impropriu, exagerat) similară : *Rețeta fericirii* și *Fii cuminte, Cristofor*. Ambele — pledoarii pentru seriozitatea conjugală, contra egoismului, pentru respect și solicitudine. Prima, care e și prima în timp, e intitulată „comedie dramatică", cea de a doua — „vodevil" și distincția anunțată de autor e o realitate estetică. *Rețeta fericirii* conține niște drame, se încheie cu o sinucidere, tonul e îndeobște grav, se face psihologie, faptele sînt plauzibile, dezbaterea morală există ca atare. Dimpotrivă, în „vodevil" nimic nu-i verosimil, ba e chiar absurd, dramatismul e minim și bine disimulat, personajele au excesivitatea și inconsecvența caracteristică speciei. Probabil că, montat cu marionete, vodevilul ar da un spectacol plin de truculență. Paradoxal, „comedia dramatică" e inferioară „vodevilului" : *Rețeta fericirii* e fadă și convențională, *Fii cuminte, Cristofor* e plin de vervă și dinamism.

A. Baranga are meritul de a se cunoaște foarte bine și de a se specula fără prejudecăți. Lirismul său e banal : renunță la lirism. Simțul dramei nu e ieșit din comun : renunță la sugestia dramei. Îi reușește farsa : va scrie farse. Are tendința șarjei : va șarja fără reținere. Și e firesc să fie așa. Succesiunea comediilor sale ilustrează acest progres al sincerității, care coincide, normal, și cu desăvîrșirea meșteșugului.

Ilina GRIGOROVICI



ȘTEFAN MUNTEANU : PEISAJ din BAUDELAIRE

EUGEN SIMION

RECITIND PE

După ce în Frunze, Poeme noi, Cadențe *și celelalte volume Arghezi ne-a arătat, cînd fața lui încruntată și umbroasă, obosită de o luptă lungă și inegală, cînd pe aceea bonomă de părinte de familie, înconjurat de viețuitoarele ogrăzii și înfrățit cu o natură tandră, ocrotitoare, cînd figura lui de sfînt bătrîn și frumos, rătăcit în epoca industrială, așteptîndu-și cu o senină mîhnire despărțirea de lume — el sugerează, în* Noapte *și* Frunzele tale, *culegerile din urmă, cu mai mare stăruință presimțirea morții și, ce curios, ne dă o imagine marcat clasicistă a vechilor sale motive lirice. Poetul își trăiește îndoielile din tinerețea sa romantică și satanică la o altă viață spirituală și într-o altă manieră stilistică.. Aparent nimic nu s-a schimbat (senzația copleșitoare de goală singurătate, sentimentul acut al dualității morale, presimțirea unei lente disoluții etc.) dar, văzînd sfîrșenia pe care o pune poetul în a trata aceste neliniști și a le da expresia cea mai elocventă, ai de îndată impresia că dramatismul moral de care este vorba trece în artă într-o imagine purificată și stăpînită. Căci, cine are atîta liniște să-și înfățișeze în versuri, ireproșabile prozodic, gîndul morții are și cheia unei atitudini mai detașate, contemplative, de vultur ce plutește deasupra dezastrelor de pe sol. Sentimentul că Arghezi își trăiește acum îndoielile altei vîrste îl dă, în poemele mai noi, și revenirea la discursul liric și la versurile gnomice. Temele dinainte sînt tratate, aici, mai discursiv, poetul deschide și închide paranteze, aduce explicații suplimentare, acolo unde totul, în fapt, nu-i decît sugestia unei suferințe indescifrabile. El lămurește, în acest chip, mai mult decît ar fi necesar ideile și viața morală pusă în ele. Înainte de a fi un act de existență, o confesiune lirică, poemul devine, astfel, un act literar pur : cu invocația de rigoare, întrebările retorice, metafora ambiguă savant ticluită, cu, în fine, acea expunere de motive în jurul unei unice idei, proprie poeziei mai veche de concepție și, mai îndepărtat, artei poetice clasice.* Tainul meu, *ca să luăm un exemplu, deschide volumul* Noaptea în tonul unei epistole amicale, bine condusă, cu observația doar că printre rînduri împăcate poetul strecoară și ideea unui des'in aspru și (obișnuita antinomie arghezian㠄!) divin : *„Isușii mei sînt șoapte de Isus. / Nu-s numai ale mele, că vin cumva de sus. / Nu vreau răsplată alta, cuvintele-mi ajung, / Că rănile din suflet cu șoapta vi le ung. / E undelemnul candelelor sfinte / Și-s mîngîiat de-asemeni, ca frate și părinte..."*

Și mai evidentă e această plăcere de a scrie în poemele ce tratează direct vechile antinomii argheziene. Caut cheia pe-ntuneric *e o explicitare, parcă, a faustianismului de care au vorbit în repetate rînduri comentatorii poetului : „Sînt în mine niște doi / Și-ncerc chei mai vechi și noi / Pentru taine să descuie. / Ușile-s bătute-n cuie. / Și vîr cheile în broască / Poate-or fi să se cunoască"... Tot așa* Pribegie, *replică mai retorică în versuri mătăsoase de 14 silabe la poemele metafizice pe care le știm, acelea în care își dispută întîietatea patima cerească și coborîta pasiune omenească din ființa noastră de heruvimi și nisipuri : „Pribeag prin noaptea lunii, neliniștea mă fură. / M-am întîlnit cu mine la cîte-o cotitură. // M-am despărțit în două cu-o pravilă-nțeleaptă : / Unul colindă lumea și celălalt așteaptă..." Ce urmează nu e o confesiune nouă, ci tratarea aproape epică a ideii inițiale, complicată doar cu imaginea romantică a calului fabulos ce galopează peste prăpăstii negre.*

Sînt și versuri (Aluatul, Bine și rău, Psalm de tinerețe, Psalm) *unde liniștea și echilibrul clasic de care vorbeam se încorporează în chiar materia lirismului fără divagații epice ori gnomice. Acestea reproduc mai fidel ritmul confesiunii și au o mai pronunțată notă tragică, deși impresia că poetul poartă un cordial taifas cu dumnezeu rămîne.* În Aluatul, *după ce evocă circumstanțele rele prin care trece sufletul său credincios, cu știuta, falsa atitudine de umilire păcălitoare („Și dintre toți cuminții rămîn eu cel mai prost"), poetul îndreaptă discuția spre o problemă mai dureroasă, și aceasta cunoscută, dar spusă, aici, într-un chip mai blînd, țărănesc. E, firește, vorba de interogația adresată divinității, rămasă și ea în aceeași atitudine de rodnică expectativă. Deosebirea e doar că dialogul pare acum un mic meci de reproșuri aruncate, fără ură, peste gard, în curtea vecinului obosit și el de toate : „Dar neputîndu-mi gîndul de om să mă ajute, / Mă las în voia șoaptei din fagi pe nețiute. / As vrea să știu, privindu-ți Țările cu zimți, / Dar ce-i a ști ? De-ajuns e-atît : numai să simți. / Te căutam prin lume să mă-ntîlnesc cu tine, / Să-ți spun că ce făcuseși putea ieși mai bine".*

Să se observe nota morală a poemului. Ea e și mai evidentă în alte versuri din aceeași constelație spirituală. Bine și rău *e o liniștită artă poetică, dintre acelea ce voiesc a lua într-o zonă calmă temperatura și viteza uraganelor îndepărtate. Autorul expune pe scurt, ca în* Psalmistul *din poeme noi și atîtea alte versuri, soarta lui trăită între „nădejde tristă și-ndoială", terorizată de.. absența creatorului („te căutam în tainica ta lipsă / Prin Testamente și Apocalipsă"). Nu lipsește nimic din această socoteală, gospodărească, a eșecurilor și a speranțelor triste, nici chiar, spusă foarte limpede (în acel chip ce confirmă o intuiție mai veche a criticii !) ideea panteismului fundamental : „Simțindu-te zvicnind în rădăcini / Te mai simțeam în spice și-n tulpini".*

Poemul în discuție e un model de transcriere didactică, în sens superior, cu acea, adică, minuție clasică, a viziunilor negre, proprii unei existențe traumatizate. Nu lipsește nota protocolară („dă-mi voie, neașteptată arătare") și învinuirea blîndă, în stil de amicală tachinărie : „Dar, mare-aprinzătorule de stele, / Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele ?"

Sigur că tonul e forțat și peste versuri plutește un nor de spaimă și deznădejde, dar ce se observă întîi și ce e, în fond, dominant în poemele din această fază, e sentimentul de reculegere și stăpînire de sine, rareori înlocuit cu o observație mai dură, cum e de-o pildă aceea din finalul unui Psalm *compus cu mai puțină retorică : „Tu n-ai făcut pămîntul*

ÎN ÎNTÎMPINAREA ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR

PROBLEME DE CREAȚIE • OPINII • PERSPECTIVE

CARTEA DE POEZIE

Cartea românească de versuri — tipărită — și-a depășit cu puține decenii centenarul. Îmi remărturisesc un gînd mai vechi legat de competiția nu lipsită de înfruntări dramatice dintre autorul și lectorul tomului de poezie: În urmă cu un veac se tipăriseră în limba română doar cîteva zeci de cărți. Tînărul care se apuca de scris avea puțini „concurenți". De voie, de nevoie, cartea lui trebuia să fie parcursă. Scriem acum după ce tipografiile românești au trimis în rafturile bibliotecilor mai bine de 100 000 de titluri! Sîntem martorii unei adevărate avalanșe tipografice: un număr incredibil de autori își desenează numele pe coperți de carte prin mijlocirea de totdeauna a zețarului și trebuie să recunoaștem că misiunea criticilor e tot mai ingrată. Vitrina librăriei devine un tărîm care prefigurează, material, posibile capitole de istorie a literaturii. Paginile revistelor noastre oglindesc la un mod cu mult peste onorabil acest proces divers de afirmare a acelor autori care prin personalitatea lor consolidează ideea de generație (de generații) deja conturate, ori le anunță pe altele noi și critica poeziei se bucură de un spațiu tipografic cu evidență privilegiat. Cu finețe și cu discernămînt au fost puse sub firescul semn al îndoielii tentații manieriste, au fost redescoperite valori (ori au fost puse în circuitul meritat) și trebuie afirmat cu toată convingerea că momentul actual e cel mai fertil pentru discutarea de pe pozițiile cele mai înaintate, poziții estetice a fenomenului literar românesc.

Ceea ce îl nemulțumește pe cel ce iscălește un nou volum de poezie, e, de cele mai multe ori, modalitatea strict stilistică la care îi sînt comentate versurile. Sînt detectate mai cu seamă filiațiile... Nimeni nu le poate cere să se aventureze în pronosticuri nesusținute, nimeni nu-i suie pe rigide trepte de anacronice instituții judecătorești, dar nu le putem cere să nu întreprindă ceva mai mult decît comentarea tehnicii literare.

Avem nostalgia unei critici a poeziei eficiente, înzestrate cu simțul acut al rigorii, în stare să afirme opinii clare, curajoase, decise, formulate cu toate nobilele precauții care le presupune investigațiile în misteriosul continent al Poeziei.

Adunarea generală a scriitorilor nu poate să nu remarce volumul neobișnuit pe care îl ocupă în spațiul editorial existent, cărțile de poezie. După cum nu poate ignora pleiada de tineri meșteri care fac din anii aceștia ani de reconfortant triumf al lirismului, de revigorare a marilor filoane de poezie care au îmbogățit cu luceferi un cer pe care îl știam mai bogat în lumină decît cel din hărțile corăbierilor...

Gheorghe TOMOZEI

CONFLUENȚE

Cred că pregnanța momentului literar actual privind prozatorii tineri, ține și de lirică, poezia și epicul se condiționează constant. Fenomenul e insesizabil numai la prima vedere, dar succesele din ultimul timp demonstrează cu prisosință convertirea la lirism. Nu e nimic nociv. Vecinătatea cu poezia n-a mortificat, ba dimpotrivă, tonusul epic îmi pare ridicat și chiar alternarea modalităților ține de zona experimentelor lirice. Proza ultimilor ani s-a scris la un prag ridicat. Se dovedește astăzi că nici practica genului scurt n-a fost în zadar. Cu cîteva excepții, scriitorii tineri datoresc multe schiței și dialogului. Nesemnificativul a existat ca atare numai din punct de vedere al criticii. Conștiința estetică nu este un lucru dezagreabil la douăzeci de ani. De ce să nu recunoaștem că unele debuturi au marcat personalități stilistice remarcabile? Proza ca și poezia are dreptul la timbru lingvistic unic și asta nu se produce în dauna problematicii. Lăsînd la o parte însăși chestiunea autodefinirii din punct de vedere al expresiei care nu este deloc un capriciu, peisajul prozei nu vădește un univers închis. Că în aprecierea dimensiunilor lui contează mult și bunăvoința criticii e adevărat. Pentru orice observator obiectiv, însă, emulația ideatică a prozei e evidentă. Diversificarea se poate constata acum nu numai formal dar se poate constata, în sfîrșit, conceptualizarea prozei, ambiția ideii. Cred că s-au produs decantările de rigoare care așează în proza ultimilor ani cîteva nume sigure. Destinul lor va fi alimentat din talent și din conștiință artistică limpede. Va fi elogiat de un public inteligent, instruit și pregătit pentru literatură și, evident, va fi condiționat de mișcarea criticii.

Să-i aparțină criticii întîietatea, ca o întîietate de competență și nu de moment. Bine ar fi să se poarte în conferința scriitorilor discuții, care dacă tot nu pot finaliza în mod concret, să procure totuși satisfacții intelectuale stimabile.

Sînziana POP

VALOARE LITERARĂ ȘI PATRIOTISM

În întîmpinarea Conferinței Scriitorilor ne punem evident probleme de conștiință. Ele sînt prezente în atmosfera cotidiană a vieții noastre intime și profesionale. Probleme a căror formulare va constitui o datorie, în aceeași măsură interioară și civică, de la tribuna Conferinței.

E necesară, în primul rînd, o mai dreaptă statornicire a valorilor. Tradițiile mari ale literelor române au astăzi șansa unei dezvoltări organice, a unei efloreșcențe care să risipească miasmele, care să ne redea bucuria de a exista întru poezie. Revărsîndu-se pe matca generoasă a culturii noi, autentificate, creația noastră reprezentativă, din ultimii ani, e o formă inefabilă a rigorii. Să ne iubim patria prin poezie, dar și poezia prin patrie.

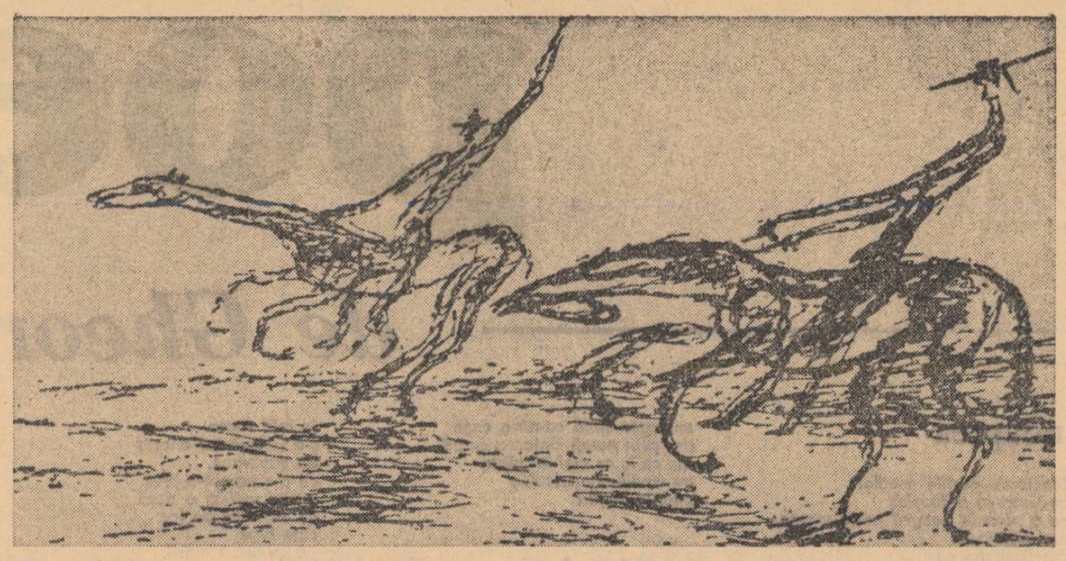
Dorim din partea Adunării generale un imbold pentru o literatură temeinică, gravă, reculeasă, grație căreia să ne înfățișăm imaginea națională într-o perspectivă a universalității. Fără o frivolitate a mimărilor, dar și fără o închistare provincială, desuetă — egal compromițătoare. Îi urăm un spirit al afirmării valorilor, calm și îndrăznet, olimpic și dramatic. În măsura în care asta e o formă de frumusețe a existenței, o necontenită tentație a acestei probe care ne angajează în chip individual și colectiv, cu aceeași măsură de foc.

Gheorghe GRIGURCU

O LARGĂ DEZBATERE PRINCIPIALĂ

În atmosfera de puternic avînt, de care este animat întregul nostru popor, în eforturile sale susținute pentru aplicarea în viață a Directivelor Congresului al IX-lea al Partidului, viitoarea Adunare generală a scriitorilor din România va constitui, cred, un eveniment cultural deosebit de important. Scriitori-cetățeni, sîntem conștienți că soarta operelor noastre depinde, deopotrivă, de talentul pe care îl învestim în ele și de locul pe care îl deține poporul nostru în avangarda omenirii progresiste. Va trebui, deci, să fim, înainte de toate, intransigenți cu noi înșine, cu felul în care scriem și ne încadrăm în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialiste. Intoleranți față cu orice manifestări de stagnare și inerție în gîndire și în acțiune, receptivi la noul autentic și viabil, generoși în opere și în activitatea de fiecare zi, în spiritul umanismului socialist, propriu ideologiei marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, va trebui să înlăturăm din viața noastră profesională tot ceea ce ține de reminiscențele capitalismului în conștiința oamenilor: egolatria, invidia, rănchiuna, megalomania, veleitarismul carierist și provincial,

Ion LUNGU



PAUL KLEE „CĂLĂREȚII"

PROZA ROMÂNĂ

dintre cele două războaie mondiale

(Urmare din pag. 3)

căruia romanul secolului nostru, mai ales acel francez, de la **Le grand Meaulnes** al lui Alain Fournier încoace pare a-i acorda o atenție deosebită. Chiar din debuturile de nuvelist, în ceea ce a dat mai pregnant în materie **(Vedenia, Troița, Visul)**, se observă că Gib Mihăescu excelează în abordarea unor conjuncturi psihologice paroxiste, cu accentul pe contribuția jocului tulbure al reprezentărilor din subconștient. Revelîndu-și întreaga capacitate creatoare abia ca romancier, el apare în **Rusoaica** și **Donna Alba** ca un dialectician halucinant al obsesiei erotice, în cuprinsul unor forme de intrigă gradate senzațional, într-un sens care îl apropie de unii scriitori ruși. Fără să fie un vizionar abisal de tipul lui Dostoievski, mai ales că problematica metafizică lipsește cu desăvîrșire din opera sa, nu încape totuși îndoială că Gib Mihăescu are pe undeva ceva din tensiunea deconcertantei psihologii dostoievskiene. Cu Hortensia Papadat-Bengescu **(Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini)**, romanul psihologic ajunge să capete pentru prima oară în epocă un caracter analitic de descendență proustiană, prin reconstituirea sinuos minuțioasă a aspectelor vieții interioare, în imagini reflectate parcă la lupă sau la microscop, într-o investigație eminamente statică, însă de o complexitate necunoscută înainte în literatura noastră. Autoarea, a cărei putere de obiectivare în roman rivalizează cu aceea a lui Liviu Rebreanu, întreprinde cu o curiozitate rece niște adevărate disecții în țesuturile morbide ale existenței. Centrată în întregime pe anomaliile care duc la o perturbare monstruoasă a fondului psihic, opera Hortensiei Papadat-Bengescu, de o acuitate maximă în universul ei perceptiv, surprinde implacabil ceea ce poate să se ascundă în noi, dincolo de aparențe. În formula analitică, însă cu o circumscriere subiectivă de jurnal intim și în spiritul propriu moraliștilor francezi, se ilustrează și G. Ibrăileanu, cu micul dar semnificativul său roman **Adela**, urmărind cu o rară finețe cazuistă criza sentimentală trăită de un sceptic cuadragenar.

În deceniul premergător izbucnirii celui de al doilea război mondial, se semnalează în proza noastră de observație psihologică tendința unei căutări a autenticității, cu un scris anti-calofil, care merge la exprimarea exclusivă a unor experiențe personale concepute ca un act de aventură a cunoașterii. Asistăm cu acest prilej la un proces de subiectivizare lucidă a romanului, conjugînd în esență proustianismul cu gidismul. Cerebral și senzitiv în aceeași măsură, cu nervul unei febrilități care îl face să aibă o mobilitate intuitivă cu consecințe dintre cele mai interesant revelatoare din punct de vedere ontologic, Camil Petrescu se manifestă ca primul exponent al noului egotism din literatura epocii, cu rațiunea nudității confesive în încercarea de a descifra niște semnificații de substanță în fenomenologia unor trăiri avute pe cont propriu. Cu el, se deschide la noi seria romancierilor dublați de eseiști, în care se reflectă cu pregnanță spiritul eminamente neliniștit al intelectualului de tip modern, problematizînd lucrurile cu o conștiință meditativă acută. Pe lîngă legitimarea filozofică adusă conceptului de autenticitate și apoi modului de creație proustian, în niște luări de poziție susținînd cauza unui roman, care să țină de noua structură a psihologiei din secolul nostru, trebuie să subliniem la Camil Petrescu ambiția de a da operei sale de romancier, cu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust**, înțelesul unui act demonstrativ în materia genului. În romanele din timerețe, de la **Întoarcerea din rai** și **Huliganii**, care constituie o fișă de temperatură morală a crizei de cunoaștere caracteristice generației sale obsedate de problema trăirii autentice, la **Șantier** sau **Maitrey**, consemnînd o complexă experiență de viață consumată în spațiul exotic al Indiei, Mircea Eliade vine cu o viziune exacerbată deopotrivă de sexualitate și de o adevărată frenezie a ideilor, se impune ca un autor heterodox de tip gidian și huxleyan, căruia nu poate să i se conteste noutatea în epocă. Dintre prozatorii de o generație cu el, al căror scris ia forma unui tulburător document confesiv, susținîndu-se în primul rînd printr-o luciditate dureroasă, o contribuție esențială, dintre cele mai semnificativ moderne pentru momentul literar al timpului respectiv, o aduc Anton Holban, care se afirmă ca un hipersensibil de structură proustiană, în minuțioasele disocieri introspective întreprinse pe motivul chinuitor al geloziei într-un roman ca **Ioana** sau pe obsesia morții în nuvelele din volumul **Halucinații**: Mihail Sebastian, care își pune în vibrație coarda cea mai gravă a sensibilității, dezbătînd în **De două mii de ani**, cu îndrăzneala unei sincerități absolute, drama condiției sale rasiale într-un climat ideologic vitreg; M. Blecher, singularul senzitiv morbid, care are ceva kafkian în straniul reprezentărilor halucinante, dintr-un excepțional jurnal de notații intime ca **Întîmplări în irealitatea imediată**.

Cu G. Călinescu, pe care îl vedem înțelegînd să reacționeze și teoretic împotriva orientărilor proustiene, ca adversar al ideației literare a lui Camil Petrescu, romanul înregistrează la noi o revenire ostentativă la structura sa clasică, de viziune balzaciană, cu o psihologie concepută caracterologic, într-o galerie de tipuri puternic expresive, definindu-se spectaculos în cuprinsul unei intrigi de perturbări legate de o moștenire, într-un mediu rapace și cupid de mică burghezie bucureșteană. În plină epocă de disoluție formală a genului, **Enigma Otiliei** apare ca un roman construit exemplar, cu scrupulul soliditățîi compoziției, ajungînd să reprezinte în domeniul epicei citadine o realizare capitală, ca **Ion** al lui Liviu Rebreanu în domeniul epicei rurale. Pe aceeași poziție cu G. Călinescu, stă în ceea ce privește romanul și Ion Marin Sadoveanu, care reia în tabloul de moravuri din **Sfîrșit de veac în București** tema arivismului tratată de Nicolae Filimon în **Ciocoii vechi și noi**, dîndu-ne însă în tipul parvenitului său, lucrat în pastă grasă, cu o largă înțelegere umană, măsura unei arte de reprezentare a lucrurilor, care ne pune în fața unui autor balzacian în stare să scrie ca Flaubert. Neîncadrabil ca romancier rămîne într-un fel numai ciudatul Matei Caragiale, a cărui proză augustă și totodată pitorească, dintr-o capodoperă de decadentism rafinat ca **Craii de Curtea-Veche**, seduce în primul rînd prin acel tulbure farmec crepuscular, sugerat de elementele de atmosferă, pe care le configurează într-un București de altădată evocarea complexității enigmatice a stărilor de voluptate căutate de niște sibariți de rasă cu gustul pierderii în desmăț.

Odată cu greutatea căpătată de roman în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale, încep să se facă simțite și simptome de inflație. Ceea ce se întîmplă acum poate să ducă la impresia de suprafață că românul este născut să fie romancier iar nu poet. În tendința generală către roman, genul prozei scurte sfîrșește prin a nu mai fi cultivat decît de cîțiva humoriști. Tradiția schiței comice, cu stenografierea unor conduite verbale, pe linia **Momentelor** lui I. L. Caragiale, se păstrează cu Gh. Brăescu, al cărui spirit de observație excelează în a surprinde ridicolul automatismelor din viața cazonă. **(Vine d-na. și dl. general, Colonelul Ionescu** ș.a.m.d.).

O paradoxală dizolvare a epicului în lirism este adusă de cîțiva mari poeți de structură modernă, care abordează în treacăt formele narative ale prozei, cu un fantezism violent. Tudor Arghezi își dă măsura îndrăznelii inventive, cu toată puterea geniului său verbal, în niște proze de o diversitate uimitoare, care ne pun cînd în fața pamfletarului corosiv **(Icoane de lemn, Poarta neagră)**, cînd în fața satiricului parabolic de tip swiftian **(Tablete din țara de Kuty)**, cînd în fața vizionarului fantasc **(Cimitirul Buna-Vestire)**, cînd în fața tatălui bonom pornit să își distreze copiii ca povestitor, cu o instalare în mentalitatea lor **(Cartea cu jucării)**, cînd în fața intuitivului mistic descifrînd alfabetul ocult al firii **(Ce-ai cu mine vîntule?)**. O libertate de mișcare în reprezentări, pe cît de deconcertantă pe atît de fascinantă prin ineditul funambulesc al sugestiilor, ni se descoperă deopotrivă în povestirile poematice ale unui halucinat lucid ca Ion Vinea **(Paradisul suspinelor)** și în acelea ale neoromanticului delirant Emil Botta **(Trintorul)**. Un caz insolit, în extremisul său, îl constituie în epocă Urmuz, al cărui spirit, cu disponibilități absolute pentru farsa anarhică, îl face să apară la noi ca un fel de Alfred Jarry. Cu paginile unui autor ca el **(Pilnia și Stamate, Ismail și Turnavitu** ș.a.m.d.), de un absurd radical în parodierea lucrurilor, plecînd de la însăși mecanica logicei limbajului, sfîrșim prin a ajunge la forma de non-sens a antiprozei.

★

Între cele două războaie mondiale, trebuie adăugat în subsidiar că se discută pe larg, în publicistica noastră literară, problema evoluției heterodoxe a romanului occidental, cu referințe în primul rînd la Proust, al cărui caz dă de gîndit mai mult decît oricare altul. Comentarii mai restrînse, care denotă totuși un ecou semnificativ, se observă că trezesc Dostoievski, Gide, Huxley și Wassermann, pe care îi găsim circulînd în epocă mai puțin în traduceri românești cît în edițiile de limbă franceză. Nici despre Kafka și nici despre vre-unul dintre marii prozatori americani ai contemporaneității de atunci, de la Faulkner la Hemingway, nu se face caz, fiind aproape necunoscuți la noi, datorită faptului că valorificarea lor pe plan european, prin intermediul conștiinței literare franceze, urmează să aibă loc cu întîrziere, abia după sfîrșitul celui de al doilea război mondial. În ultimii ani ai deceniului al patrulea, ne este dat să înregistrăm ca un fenomen de modă preferința acordată de marele public unor autori de biografii romanțate, de la Emil Ludwig la Stefan Zwig, precum și unei serii întregi de romancieri englezi, de a doua mînă, începînd cu Somerset Maugham, difuzați de editorii noștri în traduceri dintre cele mai îndoielnice. În ceea ce privește creația autohtonă în materie de proză, de la Mihail Sadoveanu la Urmuz, rămîne să spunem în concluzie că aceasta ne oferă spectacolul unor manifestări multilaterale, în care căutările se întîmplă adesea să coincidă fericit cu realizări artistice dintre cele mai valabile, chiar dacă în general nu se ajunge la înălțimea nivelului atins paralel în poezie.

Fragment din volumul al IV-lea al tratatului colectiv de „Istoria literaturii române" în pregătire sub egida Academiei.

ARGHEZI (II)

puncte de vedere

din milă și iubire / Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire".

Apare însă, după atîta liniște nefirească și atîtea poduri de ceară întinse peste abisuri negre, și o expresie mai directă, mai neted lirică, de a trăi între zodii ca altădată între două lumi. E senzația copleșitoare că universul se pregătește să intre într-un somn fără vrajă, că întunericul coboară în lucruri: „O voce umblă-n crucea nopții, poate-o șoaptă. / Parc-o aud și parcă nu / Vorbind cu dumneata și tu, / E singuratecă și depărtată. / Mă strigă citeodată. / Se-aude, se arată / Suspinată. / E poate un ecou, un semn, un funigeu / Al unui gînd de prin trecutul meu / Rămas pe lîngă vreo fîntînă. / Într-un salcîm ori în țărînă, / Care mă caută crezînd că m-a pierdut. // Cățelul amintirilor mă latră, / Mă caută-n văzduh și-n piatră".

În mai toate poemele revine, obsedant, senzația de înnoptare, chiar și atunci cînd, în felul didactic din Cîntare Omului *Arghezi sugerează miracolul existenței umane. Omul nu e o făptură numai a luminii, ci și a întunericului. Partea ei de soare e concurată de alta, activă, de umbră: chip poetic de a spune ca Rilke, că viața nu-i decît o pregătire înceată pentru moarte. O* Baladă a sîngelui *pune într-un chip mai laic și chiar apăsat materialist („Cînd s-a născut din mîl întîia oară") chestiunea izvoarelor vieții, apăsînd însă pe ideea de inefabil fiziologic: „De unde-a fost menirea să-ți înceapă, / Că nu ești nici pămînt, nici aer și nici apă. / Ascuns și tăinuit între zăvoare, / Ești ca o floare curgătoare / Ieșită din nu știu ce feluri de tulpină / Dintre-ntuneric, neguri și lumină. // Cînd s-a născut din mîl întîia oară, / Omul primi și-ntîia lui comoară / În dar de taină noului-născut, / Tezaur nemaicunoscut. // Păstrează-l încuiat în inimă la tine / Odraslei viitoare, care vine, / Că-i sfînt, că-i aur înfrățit cu soare! / De unde nu, pedeapsa-i că te doare".*

Frunzele tale *(1968) adună pilituri vechi, fragmente de poeme scrise odată, variațiuni pe teme cunoscute. Se vede, aici, mai bine decît oriunde că poetul s-a zidit în temele sale ori temele l-au zidit pe poet: s-au fixat între el și lumea din afară și ce îi este îngăduit să facă e să privească, uneori, în clipe de revoltă, pe deasupra gardurilor inerției lor. O astfel de impresie e omoritoare pentru un volum de versuri, ce trebuie, totdeauna, să dea senzația de inedit, sub raportul percepției. Judecata nu se potrivește însă și lui Tudor Arghezi, pentru care un motiv cunoscut reprezintă prilej de noi asociații imagistice, de înalte zboruri spre lumea de pure esențe a simbolurilor. Privit, în totalitate, volumul* Frunzele tale *e, desigur, inegal ca valoare și poate cel mai lipsit de personalitate dintre culegerile de versuri ale lui Tudor Arghezi.* Băetanul, *ca să dăm un exemplu de această natură, e o lungă anecdotă lirică fără sare, scrisă în maniera lui Coșbuc.* Vestitorul *e, apoi, un pamflet scris cu o prudență, lingvistic vorbind, ce nu ne vine s-o credem la Arghezi, geniul invenției verbale.* Vrăbiile mamei, Versuri de abecedar *etc., sînt tandre versuri franciscane, știute și acestea. Altele exprimă, în versuri parcă repovestite, solidaritatea de destin cu lumea obscură* (Frunzele tale, Doi frați).

Sînt deci, suficiente impresii pentru a încheia că volumul în discuție ne arată un Arghezi de atelier, șovăitor în lupta cu materia verbală, nu pe acela pe care ne-am obișnuit să-l vedem. Surprinderea e însă de a descoperi, între atîtea lucruri cunoscute, versuri pe care nu știu cine altcineva le-ar putea scrie. Sînt, vreau să spun, în această culegere, poeme de un lirism superior, pe care nimeni n-ar trebui să aibă nesăbuința de a le nesocoti. Există, mă întreb, atîtea poeme în literatura română, s-au compus atîtea capodopere de artă poetică și invenție imagistică, încît, versuri ca acestea să nu mai producă nici o emoție?

„Gîndul meu mîhnit mă-ntreabă: / Încă nu te-ai dumirit / De-ntîrzii și-ai rătăcit / Din silabă în silabă? // Ploile m-au tot bătut. / N-au sfîrșit, nici început" / (Inscripție) sau acest Psalm *de singurătate cosmică, de înserare a cuvintelor și uitare într-o existență peste care s-au surpat toate cerurile:*

„Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas... / Dar și tu văd că-ncepi glumi cu mine. / Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas. / Îs buruiană. Sînt un mărăcine. / Tu rabzi să m-asuprească greu dușmanii. / Aștept cu ceasul și tu rabzi cu anii. / Mă ocolesc, privind încoace toți, / Parcă-aș fi fost o gazdă de derbedei și hoți".

Arghezi ne-a lăsat și un testament (Moștenire), *compus în nota de resemnată tristețe în fața fatalității de a pieri. O filozofie înaltă, mioritică, descifrăm în aceste rînduri despre miracolul lumii, surprinzătoare la cineva care simte cum perdelele de fum ale morții îi acoperă ochii: „Vă pizmuiesc, oameni rămași după mine, că o să ascultați vîntul, pe care nu-l voi mai auzi, că veți călca pămîntul, pe care eu nu-l voi mai călca, că veți sorbi lumina, care pe mine nu mă va atinge, că veți auzi fulgerele, apele, cîntecul vîntului, suspinul oamenilor, șoapte și mireasma porumbului, parfumul pămîntului, care va fi numai al vostru...*

Voi veți lupta înainte, veți urca văzduhurile, și eu voi tăcea întins pe armele mele tăcute, pe arcul meu frînt, cu săgețile triste.

Voi veți auzi mereu mugetul cirezilor întoarse din pășuni cu tidva vie a ugerilor plină.

Aprindeți măcar o candelă pentru mine, dar băgați de seamă să fie pusă la cap, pe care-l veți găsi ca o ceață în stihurile mele, murmurate de adierile de prin grîu și porumburi, a căror pîine nu o mai gust.

Voi veți urma să auziți nechezul hergheliei. Veți vedea zburînd vulturii, mierlele. O să vedeți fugind căprioarele. Nu mai trageți în ele cu săgeata. E păcat!

Și puneți să mă păzească Grivei."

Omul care așteptase, de atîtea ori, moartea ca o izbăvire, era, acum, deznădăjduit că părăsește viața. În întunericul ce începuse să-l împresoare nu vedea, poate, ochiul de lumină al Domnului.

poeme

de Gheorghe Pituţ

noaptea

Din toate părţile asediat
de noaptea prăbuşită
ca o scroafă neagră peste vreme,
aud planetele
cum sug din ea
ca nişte pui
şi răsuflarea ei deschide flori
pe mările neantului.
Dar dedesubt, în amintirea nopţii
întunecă vîscos
oceane fără violenţă,
dîra unor corăbii
care n-au trecut
şi-au putrezit în nefiinţă,
peşti adormiţi în lapţi —
crescuţi numai de somnul lor,
la pîndă veşnică
încremeniţi stau lei şi tigri,
pe trunchiuri de sequoia
şerpi orbi atîrnă dubli.
Să fug
de sănătatea nopţii ? —
cadă
alcătuirea ce m-adăposteşte
aici viaţa n-are conştiinţă,
mor năzuinţele
la rădăcina lor
şi orice drum sfîrşeşte
mai jos de început.
Dar în atara spaimei
de musturile tulburi,
tu, Noapte, maica lumii
îmi sufli-n carne cuget,
atîrni pe mine pofte
ca nişte şobolani
şi-n groaza ta-ndelungă
de a trăi ascunsă,
pe cel mai sus din munţi
insulţi pe Dumnezeu,
Înţepenirea
cînd cu un grohăit adînc
arunci la marginile tale
popoare noi
pe pante dulci de moarte.

atunci

Să tot mergi o viaţă
atent
pe podul greu de
ploaia muritorilor
şi să ştii
că nimic nu durează,
dar un om dacă poate
să-ţi tragă
după el răsuflarea
mult mai puţin
ca existenţa unui fulger
atunci s-a şi înfăptuit
un jug de aburi
în frigul
dintre două stele
altfel atît de moarte
prin gropile neantului.

nu

Acoperişul spart. Şi plouă,
În munţi pustiul sună iar.
Sufăr că nu pot şapte ouă
Vorbi prin hainele de var.

Copiii dorm. Tu eşti uimire
Şi ne-am văzut atît de goi —
Nu de vestminte, nici de fire
Cu har ceresc, ci de noroi.

sobolul

Niciodată ţie
nici o răsplată,
te-arăţi atît rar
în loc să fii mai perspicace —
rapid pe trepte,
sus la geamuri
cu capul plin de vînturile ncrederii în sine,
chiar pînă pe acoperişe
stîdător
alături de drapele sacre,
tu scormoneşti însă perpetuu
cu un orgoliu surd
pe direle din care
lumina-şi umple
sîngele de sănătate,
şi eşti precum un om
în gura căruia
un înger cîntă ca-ntr-o casă
dar prin pereţi cîntarea curge
din ce în ce mai în adînc
pe vinele-ntunericului,
noapte bună !

străinul

De la om la om
şi la toţi deodată
aceeaşi întrebare :
— Nu ţi s-a părut ?...
Nu ni s-a părut că atunci
cînd văzurăm lumina dintîi
cineva,
altfel decît noi,
ne-ncuraja cu semne ?
Parc-arăta cu mîna
mereu în altă parte
şi-a ridicat de jos
un pumn de humă arsă,
zvîrlind în cer
o patrie de vulturi,
iar noi placizi
priveam
înălţarea
umbrei străinului
tăgăduind
că drumul nostru duce
către fericire.

semne

Din masa unui om
pe cînd mînca ieşiră
trei şerpi cu flori în gură
şi-au început să scrie
cu trupurile lor
o pildă veche.
Pe scaunele goale la-nceput
se sprijinea cîte o mînă,
din paturi atîrnau
sub giulgiuri cisme pline
iar ochiul stîng
dintr-o icoană
era murdar de sînge ;
stăpînul a ieşit
tiptil afară.

roata

Şi Înţeleptul spune
să nu privim în urmă,
în faţă-i tot trecutul.
O ultimă aruncătură
de ochi
spre dealurile arse,
în faţă roata
s-a îndepărtat enorm
de caravane,
cu o credinţă-n plus
o mai vedem o dată
ca un vîrtej de foc
cum fuge
pe spinarea mării.

fraţii

Fratele meu are turme,
fratele meu are aur,
fratele meu are neveste
şi roabe frumoase,
fratele meu e puternic şi rege.

Eu am răbdare,
eu am o sete,
eu am un cîntec şi o iubită
ea e înaltă
şi foarte blîndă
şi otrăvită.

Eu îmi iubesc fratele
mai mult
decît toate femeile lui,
toţi cîinii lui,
dar el mă scuipă
şi mă alungă.

Îmi scot iubita dintre hambare,
mi-o port anume
prin curţile lui,
vai ! el n-o ştie, însă o cheamă
ca-ntr-o uitare,
ca-ntr-o beţie.

Nebun în noapte, cu un prieten
dintr-un oţel ascultător,
alerg pe trepte,
pătrund în case
dar deodată mi-e foarte dor

de doamna mamă,
de domnul tată,
m-apucă somnul, abia mă port —
pe cînd soldatul din turn aduce
palizi în braţe
un gînd şi un mort.

turnul

Ne culcă Roata la pămînt
dacă ne prinde singuri
în faţa ei
călătorind spre mare.
Bate un vînt din rădăcina
stufoasă a instinctelor.
Sîntem înconjuraţi de mlaştini.
Femeile
adoră cîinii de la corturi,
fecioarele
nici nu mai sînt fecioare
şi tinerii ce rar mai pot
privi în ochii mamelor adînc.
Şi vina noastră are
temei din prima clipă.
Suliţi de sunete
împlîntă cocoşii din sud
în orgia care ne macină.
Cine se va ridica
mai curat dintre noi ?
Nici o lumină nu arată locul
unde se naşte Salvatorul.
În corturi fiecare sabie
şi-a retras tăişul în sine.
Morţii nu se mai apără,
cel mult dacă rîd în cădere.
Şi Înţeleptul îşi arată faţa
însîngerată pe tabla cu legi :
„În strigătele cărnii voastre
Aud cum curge moartea
Ca un fluviu.
Ridicaţi-vă !
Numai o palmă capul mai sus
Vă vestesc
Dincolo de această mocirlă
În care gîturile fără cap
Ne sorb,
Vă vestesc grădinile
De la tărmuri de mare,
Acolo pămîntul nu minte —
Nici o alunecare,
Nici un cutremur,
Vă vestesc grădinile,
Ridicaţi-vă !"
Un vînt magnetic printre noi
bruscă trezire a vremii
din durată în pierdere.
Cum să ieşim de-aici
pe podul lumii ?
Şi Înţeleptul crede că e bine
să fim ziditi pe vîrste
în forma unui Turn ;
Pe ochii lui trăiesc
în stoluri ochii noştri.
Şi-am înţeles.
Cu disperare ne zidim bătrînii
la talpa Turnului,
bărbaţii fac inele
din trupurile lor
şi ca un dar ales
pentru furtunile din cer
în vîrful schelăriei
trăiesc în albăstrime tinerii.
Bătrînii dedesubt
s-au scufundat demult,
din ce în ce mai stins
aud bolboroseala
celor supţi de glod,
însă voinţa de a fi
înaltă Turnul tot mai sus
cu cei născuţi departe
în eter
şi aşteptăm
să vină un cutremur
cînd Babilonul se va rupe
troznind pe toată noaptea
cu capătul
pe un platou solar.

lucrurile

În pivniţele somnului
bărbaţii cu cîrpe negre
peste gură
asmuţă scaunele
împotriva noastră,
se strîng încet pereţii,
tavanele coboară,
un rîs gîlgîitor
ne-ntundă apă în timpane,
sărim din paturi brusc —
pe străzi
maşini fără şoferi
ne iau la goană,
mai mulţi de jumătate
ne-am pierdut,
clădirile greoaie
aleargă-n urma noastră,
neaşteptat răsare
un Om şi ne arată
cum ard oraşele
în care ne lăsarăm vlaga.

spaima

Ca nişte lupi
încremeniţi la pîndă
sînt stelele
în stare să ne-nhaţe
şi cînd se rup
din golul ce le ţine
tu ai murit demult.
Dar dincolo de ele
puii lor
se-aud cum galopează
morţi de groaza
lumii noastre,
îndepărtîndu-se
spre alte întocmiri
cu mult mai sigure,
mai înghetate.

marea

Înalt şi alb
un singur om pe ape
ne face semne
să lăsăm poverile.
Încet depunem
tălpile corăbiilor
lîngă tărmuri,
sosirăm putreziţi
pe jumătate.
Pe promotorii, gravi
ne deslipim de haine,
cu flăcări vêrzi
în turnuri
se-apropie de noi
plutind
oraşe de biserici.

pierdut

Nimeni
nu se gîndeşte la nimeni,
o grabă ne-nţeleasă
ne arde tălpile
şi-ntotdeauna
cel întîlnit ne pare
c-ar trebui să fie altul
pierdut
din calea noastră pe vecie.

roata

Noi credem că e vremea,
nerăbdători pîndim
să se trezească roata,
dar Înţeleptul n-a îngăduit
nici cît ai prinde-n palme
să răscolim ţărîna.
Se-aud căţeii din pămînt
schelălăind
prin pînzele de apă,
încep să zboare pietre
singure spre cer,
schelete uriaşe
se prăbuşesc deasupra noastră
şi iat-o cum răsare
dintr-o ceaţă neagră.

noaptea

Nu mai vedem bisericile
cum plutesc pe ape
şi ne rugăm în cor
cu toate seminţiile
să ne salveze marea.
Pînă departe
apele-au fugit —
se vede groapa mării
şi vine Noaptea,
în coate
prăbuşiţi, un murmur
de blesteme
ridică turnuri negre
pînă-n cer.
Ne-a părăsit Străinul alb,
prin trupurile noastre
umblă furnici în voie,
să vină Doamne
apa să ne spele,
trăim aici de-atîta vreme,
cuvinte nu mai sînt
să ne-nţelegem,
orice ai spune sună
ca de pe altă lume,
o mamă rupe lacom
bucăţi din ultimul născut —
Osana !
marea,
marea vine,
vom fi curaţi —
cu labe moi ne-nşfacă,
la fiecare strigăt
un sfert de neamuri cad
în braţele temeii uriaşe,
ce dulci bolborosiri,
adîncuri-gheaţă,
printre popoare
înţelepţii urlă
să stingă rugăciunile
să vină
omul alb, Străinul.
Osana ! iar
apucă marea
o jumătate din popoare,
cei care am rămas
pricepem brusc,
ne repezim
pe urma animalelor
plecate,
Străinul arde
undeva în faţă —
de l-am putea ajunge,
marea azvîrle după noi
cu peşti de pradă,
le cresc rapid picioare
şi mîini, cădem,
în trupuri
ne intră vietăţi
cu sînge rece,
un Munte, o salvare !
lumini se văd în scorburi,
dar marea iese toată
pe dealuri grohăind, —
în paturi ne-ncercate
se săvîrşeşte
ultimul păcat
sub o privire dincolo de ea,
un aer tare,
apă,
cuvînt absent,
pămînt.

Viziune de BRUEGEL CEL BĂTRÎN

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Gheorghe Achiţei, Cezar Baltag,
Eugen Simion
Secretar general de redacţie :
M. Ungheanu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ştefana Harbuz.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 45 (341)
Sîmbătă,
9 noiembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Număr dedicat

ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR

Revoluție și istorie

Pentru scriitorul nostru de azi a gîndi asupra revoluției și istoriei înseamnă a medita și mai profund asupra destinului socialist al țării sale și a locului ei în lume și de a găsi, ca om de condei, măsura cea mai bună a talentului și muncii sale specifice pentru a deveni element activ și creator în mijlocul poporului și al istoriei sale prezente. Scriitorul contemporan, aflat în fața unor răspunderi obștești de însemnătate vitală, descoperă cu tot mai multă pătrundere că și la masa sa de scris, pentru a-și împlini rosturile artistice proprii, dar și ale timpului, are nevoie de o gîndire social-politică superioară, de spirit revoluționar treaz în înțelegerea problemelor fundamentale ce privesc existența socialistă a țării noastre, destinul ei istoric în contextul lumii de azi. Marxism-leninismul oferă gîndirii scriitorului, atît concepția filozofică asupra lumii, cît și realizarea, întruchiparea istorică a socialismului într-o mare parte a lumii contemporane. Marea Revoluție din Octombrie a triumfat în Rusia anului 1917 confirmînd rolul istoric, capacitatea comuniștilor, a maselor muncitoare de a lua în mîini frînele societății, pentru a dezvolta și desăvîrși societatea pe drumul socialismului și comunismului. Izbînda Revoluției din Octombrie a demonstrat caracterul științific al filozofiei marxiste, dovedindu-i valorile ei de realizare istorică și socială. Ea a angajat nu numai taberele sociale din Rusia, victoria ei a sădit în inimile proletarilor din toate țările — cuvinte înscrise întîia oară în Manifestul Comunist — ideea necesității istorice revoluționare de a îndepărta orînduirile opresive și de a crea dreapta societate socialistă. Istoria mișcărilor muncitorești din România, drumul istoric revoluționar al Partidului Comunist Român la izbînda și crearea societății noastre socialiste ne sînt scumpe, ne luminează înțelegerea propriului nostru rost social și obștesc.

Generația celor tineri, se mîndrește cu faptul că un destin fericit a făcut-o contemporană cu triumful socialismului în România.

Animat de un acut simț al responsabilității față de istorie, Partidul nostru comunist trasează noi și curajoase linii de dezvoltare poporului nostru, în consonanță cu tot ce el, poporul, a acumulat pe un parcurs de milenii, întru desăvîrșirea treptelor ce duc la un viitor, datorită lucidității acțiunilor sale, fermității sale revoluționare. Alături de toți oamenii patriei noastre, scriitorii sînt conștienți de înalta lor menire în societate și se socotesc, cu modestie, ajutoare de nădejde ale partidului. Ei năzuiesc să creeze acele opere durabile capabile să continue și să dezvolte valorile literaturii române. A ne întreba mereu asupra muncii noastre literare, asupra măsurii și aportului ei în cultura patriei, e o problemă de conștiință care ne îndeamnă să înțelegem în profunzime timpul ce-l trăim și îndatoririle mereu noi ce ne stau în față.

Sfertul de veac care ne-a deprins cu bărbătească ambiție de a ne depăși perpetuu, de a ne confrunta ceas de ceas cu poporul, cheamă mereu scrisul nostru la acele izvoare dătătoare de energii în stare să ne hrănească dorința de nou.

Revoluția, servită de soldați credincioși care au pus în energia lor toată lumina tradițiilor de patriotism și statornicie care au consfințit, prin vreme, faima României și a românilor, a logodit acest sfînt pămînt cu flacăra celor mai pure dintre ideile ce au îmbogățit istoria.

Adunarea generală a scriitorilor, care își va deschide peste puține zile lucrările, ne găsește angajați în activități cu nobile programe de muncă, strîns uniți în jurul partidului. Prin esența trudei noastre, prin literatura profund socială pe care năzuim s-o continuăm și s-o îmbogățim ne luăm înalte răspunderi de oameni ai revoluției socialiste. Prin destin, dar și prin vocație.

„LUCEAFĂRUL"

EUGEN DRĂGUȚESCU — DIMITRIE CANTEMIR

(În paginile revistei, alte portrete de gînditori și scriitori români înaintași desenate de Eugen Drăgutescu)

ÎN ACEST NUMĂR

MOMENTUL LITERAR ACTUAL

● sensul literaturii azi ● cărți și autori ● biografii lirice ● confruntări critice ● ● opinii literare ● avantpremieră editorială ● autori la prima lor carte ●

Poeme de: Cezar Baltag, Ion Brad, Constanța Buzea, Grigore Hagiu, Platon Pardău, Doina Sălăjan, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. Gheorghe Tomozei

Momentul literar actual

Unitatea scriitorilor

Nu poate fi un prilej mai fericit de a vorbi despre eternă controversata problemă a relațiilor dintre generațiile scriitoricești decît această Adunare generală, moment sărbătoresc și în același timp de lucru al obștei noastre. Truda scriitorului se cheltuie în singurătate, sub priveghiul lămpii, în vecinătatea călimării și a tomurilor vechi. Sticla geamurilor din odaie, aburită de respirația atît a lui cît și a cuvintelor, dacă ne putem rosti astfel, nu-i îngăduie ochiului curios, din afară, să-i cerceteze atelierul, adesea de nedeosebit de cel al alchimistului. Cînd rodul nopților de strădanii e încredințat tipografului, întîlnirea scriitorilor, întîmplată în cuprinsul filei de revistă e, și ea, lipsită de spectaculozitate, mută.

De aici, poate, gîndul absurd că între scriitori n-ar exista reale comunicări, de la om la om, de aici ideea că, grupați în ceea ce se denumește convențional generație, ei ar fi, practic, în veșnic proces de dezbinare.

O spun din capul locului: poate gîndi astfel numai un personaj suficient, privind viața scriitoricească dintr-un mereu mai amplificat **din afară,** refuzîndu-și cercetarea de substanță a unuia dintre cele mai complicate medii umane. Sigur, istoria literaturii e plină de inerente ciocniri dintre spirite, înfruntări între naturi pasionate, cu nervul polemic extins și dincolo de litera tipărită, există adversități devenite și ele, odată cu competitorii, „clasice", gusturi reprobabile adesea, „rupturi" dramatice dar cei mai buni dintre scriitori au fost în același timp și adevărați campioni ai nobleții. Cel care are răgazul să cerceteze stăruitor arhive literare își fac repede o imagine reală despre contextul relațiilor scriitoricești, care, repet, au fost de cele mai multe ori speculate pentru latura lor strict anecdotică.

Dar dacă a fost un moment de vîrf în viața scriitoricească în care ideea de unitate să se deseneze cu o mai apăsată pregnanță, atunci momentul acesta e cel pe care-l trăim acum. In directă consonanță cu unitatea de nezdruncinat a întregului nostru popor, strîns în jurul Partidului Comunist Român, breasla noastră e o întruchipare armonioasă a unui vis nutrit de demult: o societate (uniune) întîlnind cele mai prestigioase, alături de cele mai tinere condeie, într-o laborioasă sferă de preocupări majore.

Măsura tinereții ori a bătrîneții i-o conferă scriitorului vibrația imaginilor pe care le face să se nască, puritatea glasului, consistența ideilor. Intîi îmbătrînesc cuvintele, filele înnegrite; scriitorul nu face decît să refacă destinul propriei sale creații. Istoria literaturii a consemnat acte care nu mai au nimic surprinzător pentru cei deprinși să „citească" și scriitori, nu numai cărți: tineri contrazicîndu-și fericit vîrsta prin cantitatea de înțelepciune conținută în paginile lor ori bătrîni întinerind la crepuscul, revitalizînd păduri ce păreau alunecate pe veci în uscăciune; tineri „descoperind" bătrîni scriitori și impunîndu-i circuitului meritat, bătrîni abandonîndu-și adesea planuri intime de creație numai pentru ambiția — sfîntă — de a promova literatura tinerilor...

Nu există scriitor în biografia căruia să nu existe un „bătrîn" care i-a orientat începuturile, care l-a înconjurat cu căldură și, mai ales, cu superioară înțelegere în ani de anonimat în care ambițiile sînt lesne cenzurate de nepăsare, ori judecăți brutale.

Dincolo de aceste considerente (fatal sentimentale) trebuie spus că unitatea frontului nostru scriitoricesc a fost posibilă datorită înaltei încrederi de care se bucură în România socialistă, literatura. Simțim că e nevoie de noi, că poporul nu concepe nici una dintre etapele sale de istorie fără participarea noastră directă. Sînt prea pline de patetism zilele pe care le trăim, prea încărcate de grave semnificații pentru a mai avea timp să ne oprim din drum pentru dispute sterile, angajate în obscure cotloane de atelier. Nu abandonăm discuția pasionată, schimbul decis de opinii dar prin tot ce facem încercăm (sau ar trebui s-o facem) să ne comportăm la înălțimea îndatoririlor noastre, onorînd numele de scriitor într-o literatură care i-a dat, prin timp, pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Bacovia ori Arghezi...

Nicolae VELEA

CRONICA LITERARĂ

ion creţu

RESTITUIRI LITERARE: G. IBRĂILEANU

„Calea criticei de mîine este aceea pe care o arată Ibrăileanu: predispoziţiune speculativă şi experienţă interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, un talent literar cu tema critică, forţare de penetraţiune şi fuga de arta superficială a paginilor ritmate".

G. CĂLINESCU

Este una din cele mai plăcute surprize această culegere de *Restituiri literare* semnată de prof. Ion Creţu. Plăcută pentru că ceea ce întîlnim în primul rînd, nu este persoana semnatarului, ci scriitorul de care se ocupă. Acesta e G. Ibrăileanu şi profesorul I. Creţu îi cedează tot spaţiul scenei. Deşi nu este o monografie despre G. Ibrăileanu ,notele sale lămuritoare fac mai mult decît o pretenţioasă monografie de interpretare. Nepropunîndu-şi să interpreteze, ci doar să fie exact, dl. prof. I. Creţu a reuşit performanţa de a ne contura, mult mai aproape de adevăr, dimensiunile activităţii şi personalităţii lui G. Ibrăileanu. Ceea ce-şi propune e un lucru aparent neînsemnat şi, pe deasupra, plicticos sau obositor: acela de a descoperi care dintre recenziile semnate cu alte nume, ori cu pseudonime, din *Viaţa Românească*, aparţin lui G. Ibrăileanu, care note de la rubrica *Revista revistelor* sînt scrise de criticul ieşean. Pentru ca să ai o astfel de preocupare îţi trebuie o idee relativ exactă asupra valorii obiectului de care te ocupi. Dl. prof. I. Creţu provine din fostul cerc al *Vieţii Româneşti*, şcoală de dreaptă ţinută intelectuală.

G. Ibrăileanu a lăsat în urma sa admiratori fanatici. A avut destui şi în timpul vieţii. Mulţi privesc această stare de lucruri cu superioritate, ca pe un fenomen provincial. E o superioritate, „ca să zicem aşa" întrebuinţînd chiar una dintre expresiile favorite ale criticului, inferioară. Disprețul provine din necunoaştere.

Dl. prof. Ion Creţu pleacă la drum cu această convingere, şi ceea ce încearcă e o restituire integrală. El se apleacă asupra fostelor numere, ale *Vieţii Româneşti*, parcurge fiecare recenzie sau notă şi hotăreşte dacă ele sînt sau nu ale criticului, nu prin oarecari prezumţii întîmplătoare, ci comparîndu-le cu reţeaua ideologică a întregii opere, cu predilecţiile ideologice şi estetice ale criticului, cu fixaţiile sale în legătură cu nu autor sau altul, cu ticurile sale stilistice etc. Procedeul este, în măsura în care poate fi înfăptuit de un om, ireproşabil.

Dl. prof. Ion Creţu îşi cunoaşte bine obiectul şi lectura cărţii lui poate da celui interesat satisfacţii de roman detectiv. Cutare recenzie aparţine lui Ibrăileanu pentru că acelaşi lucru îl susţinuse acesta cu ani în urmă. Şi domnul profesor ne indică cu exactitate anul, numărul revistei şi rîndurile respective. Pe deasupra, aici întîlnim anume clişee stilistice numai ale lui Ibrăileanu. Urmează o serie de exemple neîndoielnice.

Competenţa dl. prof. I. Creţu ne produce o adevărată nostalgie după acel tip de istoric literar care ştie să dureze dintr-o cunoaştere pînă în cele mai mici detalii şi fără ambiţioase pretenţii interpretative, portretul unei personalităţi. Inaintea „interpretărilor" şi a eseurilor avem nevoie, în primul rînd, de astfel de cărţi. Cartea d-lui prof. Creţu arată cît de păgubitor este excesul de monografii construite după şablon. Dl. prof. I. Creţu se mişcă printre datele, recenziile, numerele *Vieţii Româneşti*, redactorii revistei şi întîmplările lor, membrii familiilor lor cu dezinvoltura lui Sylvestre Bonnard printre cărţile bibliotecii sale. Avem certitudinea că el cunoaşte perfect acest mediu al *Vieţii Româneşti*, că e unul dintre puţinii şi preţioşii lui depozitari.

Autorul acestei cărţi de Restituiri nu-şi propune să urmeze nici o metodă de reconstrucţie, nu ştim ce crede despre biografia romanţată sau neromanţată, despre biografia-portret sau altfel. Ceea ce urmăreşte el este adevărul. Dacă un articol sau altul a fost scris sau nu de Ibrăileanu. Privită din afară, operaţia e necaptivantă. Însă prof. I. Creţu n-o priveşte din afară. El sesizează importanţa pentru cunoaşterea lui Ibrăileanu, prin restituirea acestui patrimoniu neglijat şi face operă de redescoperitor. O garanţie a competenţei sale stă ediţia anterioară, *Scriitori români şi străini*, ediţie care nu e simplă colecţie de texte din Ibrăileanu ci o recompunere a tabloului de forţe ilustrînd capacitatea critică şi istoricoliterară a lui G. Ibrăileanu. În această ediţie se face vizibil, pentru prima oară, că primul critic care are intuiţia organică a literaturii române, văzînd-o în filiaţiile ei interne şi fără complexe faţă de literatura străină este, înainte de G. Călinescu, G. Ibrăileanu. Înfăptuitorul unei asemenea ediţii îşi continuă munca de edificare încercînd să întocmească o biografie cît mai completă a scrierilor lui G. Ibrăileanu, în vederea unei ediţii de *Opere complete*. Punctul central al acestui volum este, ni se spune, bibliografia, care ocupă 50 de pagini. Capitolele ce o prefaţează şi care o depăşesc ca număr de pagini sînt însă pasionante prin competenţa neplicticoasă, la detaliu, a prof. Ion Creţu.

Un caz rar de camuflare literară este un capitol de roman senzaţional. Pe scurt; G. Ibrăileanu lansează un student mediocru, pe nume C. Alexandrescu, căruia îi publică cîteva recenzii în *Viaţa Românească*, pentru a i se substitui mai tîrziu folosindu-i semnătura. Argumentele aduse de prof. I. Creţu sînt elocvente. Ele ies dintr-o priză la textele lui Ibrăileanu de care nu s-a mai făcut dovada.

G. IBRĂILEANU
Portret de
ŞTEFAN DIMITRESCU

Identificarea autorului real sub semnătura lui C. Alexandrescu pleacă de la recunoaşterea frecvenţei unor sintagme stilistice şi a frecvenţei unor preocupări ale lui G. Ibrăileanu. Acesta e însă doar începutul. Celălalt „pseudonim" masiv folosit este G.T. sau G. Topîrceanu.

Reputaţia ce abia începuse să se închege a unui G. Topîrceanu, bun critic literar, e spulberată în această carte. Abia venit în Iaşi, ni se atrage atenţia, G. Topîrceanu nu putea să semneze la cronica dramatică astfel de propoziţii: *„D. Dragomir a jucat cu toată tragerea de inimă"*, dar *„nu-nvie morţii — e-n zadar copile!"* pentru că n-avea de unde să ştie ,nu mai văzuse pînă atunci pe actorul ieşean State Dragomir. Membru al Comitetului teatral local, G. Ibrăileanu era un nelipsit spectator şi-avea opinii formate despre toţi actorii teatrului.

Alt articol nu putea fi semnat de G. Topîrceanu pentru că acesta era în acel timp în campania din Bulgaria. Unele sînt identificate după prezenţa epitetelor, „subtil" sau „gingaş" specifice scrisului lui Ibrăileanu, ori a întrebuinţării cuvîntului compus cu prefixul arhi, de pildă arhi-Maiorescu, arhi-impresionism, etc. Articolele despre Sadoveanu semnate de G.T. sau G. Topîrceanu sînt de Ibrăileanu pentru că dovedesc o cunoaştere a operei pe care G. Topîrceanu, în singurul articol despre Sadoveanu care-i aparţine cu certitudine, n-o dovedeşte. Pentru cunoscătorii criticelor lui Ibrăileanu un pasaj extras dintr-un articol al său, semnat însă G. Topîrceanu, este elocvent. *„... Şi toată poezia care pluteşte de-a lungul întregei poere a d-lui Sadoveanu culmineză în apariţia aceea stranie şi misterioasă, într-un amurg de primăvară, a cocostîrcului albastru... Evocarea aceasta plină de graţie simbolică, ni se pare, în opera d-lui Sadoveanu, realizarea supremă a marelui şi fermecătorului său talent. Ea ne îndreptăţeşte să facem încă o dată constatarea paradoxală, că acest prozator este cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace, poetul dragostei sfiose ori pătimaşe, poetul naturii şi-al trecutului sentimental, poetul dubios al pămîntului Moldovei"*. Superlativul „cel mai mare poet al nostru" aparţine lui Ibrăileanu şi poate fi găsit în texte ce-i aparţin îndubitabil pentru că au fost incluse de critic în volumele lui de critică. Semnificativ este că G. Topîrceanu a lăsat în reviste, neincluzînd în volumele sale, acele articole despre care prof. I. Creţu ne spune că sînt scrise de G. Ibrăileanu. Numai ediţiile ulterioare şi monografiile recente au făcut gestul acceptării lor.

Inconsistenţa monografiilor grăbit ridicate pe piedestalele şubrede ale producţiei în serie este dovedită fără drept de apel. Cele două monografii despre *G. Topîrceanu*, datorate lui Al. Săndulescu şi C. Ciopraga, n-au întîrziat să facă caz de criticul G. Topîrceanu. Cum criticul este învăţat a crede că un autor de monografie e un bun specialist în scriitorul respectiv, afirmaţia, conţinută şi într-o monografie şi în alta, a prins şi s-a extins. (Între articolele semnate de G. Topîrceanu se află unul de o surprinzătoare intuiţie, poate unul dintre cele mai penetrante ce s-au scris despre Hortensia Papadat-Bengescu. E de mirare că acest şocant articol n-a atras atenţia d-lui prof. I. Creţu, deoarece, pe baza lui, se poate specula cu îndreptăţire despre marea vocaţie critică). Cît de drepte sînt deci protestele în faţa monografiei-confecţie, (amintim unul semnat de N. Manolescu în revista *Astra*), monografii scrise de un cercetător ce poate trece cu uşurinţă de la un autor la un alt autor, scriind şi despre acesta încă o monografie, ne-o dovedesc observaţiile d-lui prof. Ion Creţu. Confruntarea este grăitoare. De o parte, un cunoscător la detaliu al operei unui scriitor, care nu întreprinde încă o monografie şi probabil nici nu va întreprinde pentru că nu întotdeauna ţelul trebuie să fie monografia, de cealaltă parte parcurgerea pe deasupra a altui autor, urmată de compunerea urgentă a unei monografii. Falsa problemă a necesităţii monografiilor e pusă în adevădata ei lumină.

Monografia Ibrăileanu o vor scrie alţii, de altfel s-a şi scris una de către Al. Piru. Prof. I. Creţu a realizat o lucrare mai valoroasă decît monografiile curente. El este ciceronele bine informat în bibliografia lui Ibrăileanu şi „restituirile" sale sînt o carte indispensabilă pentru cei ce vor întreprinde studiul operei acestuia. Brusc sînt luminate spaţii neştiute. Reproducem dintre textele alese un pasaj pe care l-ar fi semnat şi G. Călinescu şi întreaga critică descinzătoare din el, şi la care G. Călinescu, de altfel, a subscris, reformulînd problema în mai multe rînduri. *„De altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor — nu poate avea nici un rol în critica estetică. E frumoasă sau nu o operă de artă? Răspunsul total e în ea. Şi nici în critica psihologică. Cum e sufletul artistului? Răspunsul e în opera lui şi numai în ea. — Psihologia omului, care a mai fost artistul, e altă problemă. Cînd ajung la om, încep critica ştiinţifică, a cauzelor, etiologia operei de artă, cum s-ar prinde"*.

M. UNGHEANU

O impresie e o afirmaţie; neavînd evidenţa adevărului ştiinţific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile. Aspectul pur literar al criticii nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul şi, în lipsa unui adevăr obiectiv, credinţa noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atît mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preţ o conştiinţă.

E. LOVINESCU (1923)

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

ELENA GHIRVU-CĂLIN

Debutul în revistă: *1965 „Luceafărul".*

Debutul editorial: *1968 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Elisabeta Donoiu.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Notez mai ales fluenţa deosebită cu care sînt scrise cele două micro-romane cuprinse în acest volum de debut. O inteligenţă vie, iscoditoare, animă tonusul discursului literar, vitalizînd dezbaterea etică".*

Titlul cărţii: *LILIACUL CÎNTĂ ÎN SURDINĂ — proză.*

VICTOR TIMOFTE

Debutul în reviste: *Nu s-a produs.*

Debutul editorial: *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Elisabeta Donoiu.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Relaţia cărţii este aceea dintre individ şi colectivitate, dintre singurătate şi integrare, personajele fiind, pe aceste coordonate, gîndite profund."*

Titlul cărţii: *ÎMBARCAREA PENTRU CITERA — proză scurtă.*

GENOVEVA LOGAN

Debutul în revistă: *1966 — „Gazeta literară". Apoi colaborează la „Cronica".*

Debutul editorial: *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Lucian Cursaru.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„O carte despre tînăra generaţie de intelectuali care se acomodează exigenţelor sociale desăvîrşindu-şi personalitatea. Romanul este conceput interesant, patru personaje comentează prin monolog una şi aceeaşi chestiune de etică socială, proza cîştigînd astfel caracterul unei dezbateri de o trăire autentică".*

Titlul cărţii: *MITUL PEŞTERII — roman.*

---

cărţi şi autori

DUMITRU RADU POPESCU

Imediat sezisabilă la D. R. Popescu e facultatea proteismului. Care altul dintre prozatorii noştri actuali i se poate compara în ce priveşte multiplicarea incredibilă a ipostazelor scriitoriceşti? Diversitatea nefiind doar de ordinul temelor, ambianţelor, tipurilor ci antrenînd mecanismele abisale ale creaţiei, acelea mişcate de raporturile primordiale cu lumea, e deconcertantă capacitatea lui D. R. Popescu de a fi mereu altcineva şi totuşi mereu în afara simulării.

Poate acesta e chiar semnul său distinctiv — proliferarea identităţilor scriitoriceşti. Pentru că, cu oricită perspicacitate critică, nu se va găsi un termen comun de reducere pentru o serie constituită de pildă din „Nabucodonosor", „Somnul pămîntului", „La cofetăria numărul cinci" şi „Bilc şi doctorul pleacă la vînătoare". De aici derivă şi posibilitatea multiplelor asociaţii (cu M. Preda, cu N. Velea, de ex.) şi neconcludenţa lor: D. R. Popescu se sustrage încercărilor de sistematizare, e în continuă şi eficace rebeliune împotriva integrării în filiaţii şi tipologii.

Uşor de sezisat, acest proteism nu e de loc uşor de explicat şi de calificat valoric. El e un punct de insidioasă întrepătrundere a antinomiilor, îmbiind la trădare şi erori. Aci se întîlnesc vocaţia şi inaptitudinea, fecunditatea şi incontinenţa, opulenţa lui Cresus şi indigenta lui Iov.

Pe aceste nisipuri mişcătoare nu se poate *sta*; trebuie *umblat* şi fiecare pas poate găsi terenul ferm dar şi golul. Cu fiecare nouă lucrare, D. R. Popescu îşi repune în discuţie calităţile scriitoriceşti.

Postura aceasta se asociază cu aptitudini speciale: deosebită mobilitate, deosebită putere de adaptare la imperativele terenului. D. R. Popescu e un scriitor care nu eşuează (considerăm că eşecul ţine de planul tehnicii, în sensul originar al termenului, sinonim cu arta, şi nu de planul creaţiei). E interesant de urmărit ştiinţa de a reuşi în operaţii literare foarte diferite.

Nabucodonosor, de exemplu, impune imediat asociaţii cu lumea „Moromeţilor". Secărică Paraschivescu e plasat în aceeaşi situaţie istorică cu Ilie Moromete; e ca şi acela legat de prestigiul individului, constituit din putere economică, aptitudini economice şi inteligenţă concretizată în ştiinţa de a vorbi. Dar Secărică e adaptabil, adeziunea sa la noul regim de viaţă se face fără inerţii traumatizante, doar cu nişte mărunte şi trecătoare inconsecvenţe. Deosebirile de acest ordin dintre personaje nu se datorează însă unei distanţe ideologice dintre autori, ci diferenţei de atitudine literară. Humorul la Marin Preda e subsidiar, la D. R. Popescu e intenţie principală; personajul lui D. R. Popescu nu are anvergura tipologică a lui Ilie Moromete. Secărică Paraschivescu are însă factura spirituală a lui Moromete: simţul superiorităţii, viclenia, gustul răgazului şi al petrecerii etc. Personajul lui D. R. Popescu e mai darnic colorat. Plasată integral în registru comic, lucrarea beneficiază de multiple resurse: dincolo de fineţea psihologică, pitorescul şi vioiciunea verbală, capacitatea de a „drămui" epicul, de a distribui economicos şi oportun peripeţii altfel comune, de a crea acumulări în vederea unui mic şoc final.

Plasată tot în mediul rural, ampla nuvelă *„Dor"* utilizează conjunctura istorică drept fond accidental al unor statornicii pasionale. Centrul în care interferă multiple pasiuni este femeia ne-virtuoasă de tip Clitemnestra, înconjurată de un cîmp de maximă intensitate pasională, în care fascinaţia coexistă cu oroarea, iubirea cu ura, admiraţia cu indignarea. Rina face din ibovnicul ei ucigaşul soţului, peţitorul şi ibovnicul fiicei. Aceasta devine răzbunătoarea tatălui ucis, acuzatoarea mamei — rivale. Dar personajele lui D. R. Popescu au determinări individuale atît de pregnante (remarcabile: Milu, Dumitru, Domnica, Rina), încît patronajul prototipurilor mitologice nu le frustează ci le acordă ieşiri din accidental în etern.

Nuvela e compusă cu o tehnică poliţistă de mare acurateţe. Reconstituirea nu e aci rezultatul investigaţiei. Crima se reface mental prin apelul involuntar la memorie, printr-o involuntară şi alarmantă reorganizare şi interpretare a datelor ei, prin informaţii întîmplătoare necăutate. Lena e un „anchetator" înspăimîntat de reuşită. (Poate că faţă de „poliţismul" nuvelei, D. R. Popescu e vinovat. Probabil că nuvela ar fi fost mai aproape de virtutea obişnuită şi principală a lucrărilor lui D. R. Popescu — acurateţea — dacă ar fi renunţat la ceea ce nu e stringent legat de reconstituire).

Plasată în mediu ne-rural, ne-pitoresc, ne-pasional, o povestire ca *Mări sub pustiuri* demonstrează capacitatea lui D. R. Popescu de a opera cu alte structuri umane — presupunînd delicateţe, timiditate, eroism inconştient de propria sa grandoare, cu alte valori estetice — un tragism sublimat de candoare, un humor înlocuind savoriile cu suavităţi, cu alt stil narativ în care esenţială e puritatea.

Pentru ca în *Somnul pămîntului* sau *Cerul de zăpadă* să găsim un prozator fantezist şi metaforic, recurgînd la imaginea viziune, preocupat de valorile întrinsece, poetice, ale limbajului.

E interesant că acest scriitor ce rezistă sintezei nu e nici un mimetic, nici un experimentator. Relaţiile cu autori şi modalităţi, chiar dacă vizibile, nu sînt propriu zis generatoare. Centrul generator e totuşi interior scriitorului: pare să fie o mare dorinţă de faptă literară, rîvnind la posedarea prin artă a întregii lumi. De aci metodele expansive: multiplicarea genurilor, speciilor, modalităţilor, temelor etc. De fapt lumea nu se domină numai prin epuizarea treptată a terenului ci şi prin sondarea unui spaţiu restrîns. Lumea întreagă e închisă, rezumată, în fiecare detaliu al ei.

Desigur, chiar fixîndu-se la o unică modalitate şi la o tematică restrînsă, D. R. Popescu ar avea aceleaşi şanse de a atinge adevărul artistic ca şi acum cînd parcurge cu o seriozitate neliniştită varietatea modurilor.

Ilina GRIGOROVICI

---

avantpremieră editorială

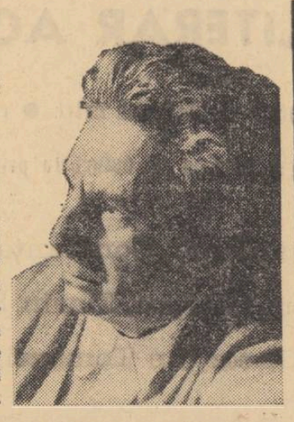
E. Lovinescu:

„Scrieri, vol. I"

După o ediţie de mici proporţii din **Scrierile** lui E. Lovinescu în colecţia **Lyceum**, datorată lui Negoiţescu, vom avea primul volum de Critice în ediţia de Scrieri ce va cuprinde mai multe volume. Selecţia textelor şi prefaţa aparţin lui Eugen Simion.

G. Călinescu:

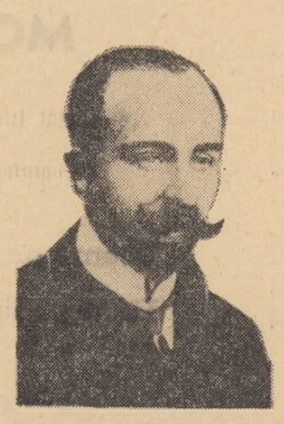
„Principii de estetică"



Cunoscut mai ales ca istoric literar sau romancier, G. Călinescu se întîlneşte cu cititorii într-o postură mai puţin vehiculată: aceea de teoretician. Reeditarea cu acest titlu în colecţia **Minerva**, cuprinde, în afara cunoscutelor principii de estetică şi alte contribuţii estetice ale lui G. Călinescu.

Sextil Puşcariu:

„Călare pe două veacuri"



Personalitate culturală proeminentă a perioadei interbelice, filolog şi lingvist de talie europeană, iniţiator al unor lucrări fundamentale de lingvistică, interesat de literatura română, autor chiar al unei **Istorii literare române vechi**, Sextil Puşcariu reapare cu o carte de memorii despre oameni şi lumea pe care a cunoscut-o.

FICȚIUNE ȘI MIT

Lectura noului și puternicului roman al lui Nicolae Breban, Animale bolnave, *mi-a oferit, între altele — plecînd de la destinul unuia dintre personajele-cheie, Paul, acel suav mitoman fără memorie, întîrziat încă în zonele tulburi ale pubertății, vîrstă fără vîrstă, pătrunsă și obsedată de principiul feminninului, — prilejul unei meditații asupra raporturilor între minciună și ficțiune.* Ce este minciuna ? — *lăsînd, desigur, la o parte formele ei vulgare, interesate, corupte, adeseori la fel de joase ca și mărunțele adevăruri pe care vor să le ascundă sau să le deformeze — apare ca o problemă de curată ontologie. La acest nivel, minciuna întreține relații dialectice cu adevărul, ea participînd pe de o parte la natura* ipotezei, *pe de alta la aceea a* erorii. *A minți nu-i în definitiv altceva decît „a spune-ceea-ce-nu-este", dar totodată „ceea-ce-ar-putea-să fie" (ipoteză) sau „ceea-ce-ar-fi-putut-să fie" (eroare). Față de intemporalitatea adevărului — postulat fundamental al oricărei ontologii — ființa minciunii este temporală, esența ei o constituie* trecerea : *ea începe solicitînd un viitor în care ar putea să fie, pentru a sfîrși inevitabil în trecutul lui ar fi putut să fie, — și, desigur, dacă n-ar trece, minciuna n-ar mai fi minciună, n-ar mai* deveni — *fără nici o intenție de paradox, —*ceea-ce-nu-este, *absorbită de propriul ei neant. Din unghi metafizic privită, minciuna este deci nu numai efemeră, ci efemeritatea însăși : mereu nouă și mereu caducă.*

În spațiul poetic — prin poezie înțelegînd orice creație verbală, fie ea scrisă, rostită sau șoptită sie-și — minciuna se transformă în ficțiune ; începe să participe la natura iluziei estetice, bucurîndu-se de propria ei irealitate, ca de-o realitate sui-generis, înzestrată cu o misterioasă forță proteică. În acest plan trebuie analizat personajul lui Breban. Nu știu dacă autorul a intenționat-o sau nu, dar Paul poate fi considerat ca un prototip simbolic al Naratorului : ficțiunea e condiția lui firească, dimensiunea mereu schimbătoare a existenței lui făcute din succesiuni de cuvinte care povestesc de fiecare dată altceva. În fond Paul trăiește, în felul lui, magia limbajului, cu toate virtualitățile lui în ordinea imaginarului ; el este un poet à l'état sauvage, *ceea ce presupune — față de lumea simțului comun — o naivitate aproape patologică. Astfel încît Paul este și el un „animal bolnav" : epileptic ca și prințul Mîșkin (cu care se aseamănă, de altfel, pe o anumită latură), dar mai ales bolnav de cuvinte, care pentru el sînt nu numai simplele semne ale realului, ci înseși conținuturile lui profunde și, mai mult chiar, forțele genetice obscure care dau naștere ordinii lucrurilor. Un moment-cheie din* Epilog *ne lămurește în această privință. Din micul oraș de sub munți, stăpînit o vreme de duhul insondabil al crimei, trei oameni pleacă, trei dintre „animalele bolnave" : Irina și Gașpar, a căror dragoste are parcă semnificația unei comuniuni întru blestem, și alături de ei, seninul Paul. Între ei se desfășoară, într-un compartiment de tren, o discuție din care transcriu un fragment :* „Da, da ! mormăi Gașpar, încercînd să fie politicos — dînsul știe și tot felul de povești... are fantezie !... — Ha ! ha ! rîse din nou Irina, alintîndu-se, prostuțule ! Tu vorbești de fantezie ? Ce știi tu, ce-i aia fantezie ? — Eu ? făcu uimit Gașpar, nu înțeleg ? ! — Dar de ce ? spuse repede Paul, sărind în ajutorul lui — dînsul are foarte multă fantezie ! Dovada ești chiar dumneata, dumneata dacă pot să mă exprim astfel, care ești cea mai frumoasă frază pe care a spus-o cineva !" *„...ești cea mai frumoasă frază pe care a spus-o cineva" — iată un mod de a gîndi în care descoperim explicația structurii profunde a lui Paul, însăși forma lui interioară, deschisă față de puterile fascinant-hipnotice ale vorbirii.*

Personajul, mitoman impenitent din unghiul celorlalți, n-are nici o clipă conștiința că minte, angajat cum este, cu toată ființa lui, în pura trecere a minciuniificțiune ; lipsa lui de memorie (și mă refer la memoria mecanică, și poate tiranică, al cărei „adevăr" îl constituie repetiția) *îl ajută în acest sens. Pierzîndu-și* identitatea *(a cărei sursă o găsim în ceea ce e repetabil pe planul amintirii), Paul își cîștigă* libertatea *sub forma absolutei efemerități a ficțiunii : destinul lui este de a pleca mereu și de-a uita de unde a plecat, de a trece mereu și de-a uita pe unde a trecut, de a nu ajunge niciodată nicăieri. Sinele lui este o perpetuă invenție de sine, implicînd totodată perpetua pierdere de sine. Ca personaj, Paul este o ficțiune a ficțiunii sau, dacă mi se îngăduie această expresie, un metapersonaj.*

El este un poet (în înțelesul etimologic de „creator") al narativului, adică al structurilor succesive ; în ultimă instanță, dacă ținem seama de „logica" lui adîncă (o „logică" a ficțiunii) el nu minte nici ca să înșele, nici ca să producă, sau să-și producă, iluzii, ci doar spre a revela — chiar dacă el însuși nu-i conștient de această pură succesivitate a fictivului. Privit din afară, Paul e un mitoman incoerent, ceea ce povestește el e adeseori fără șir, delirant, un amestec amorf de crîmpeie de realitate posibilă și de halucinații, ca discursul unui nebun. Trebuie să fim însă de acord că tot ceea ce spune el, dacă am desprinde diferitele fragmente și le-am plasa într-un context adecvat, ar putea părea „normal" (corespunzător, adică, normelor credibilității) : poveștile lui Paul sînt uneori foarte „realiste", de un realism cotidian foarte acut ; alteori, ele sînt fantastice sau onirice (plasate într-un cadru convențional fantastic ele n-ar mai stîrni nedumeriri) ; în sfîrșit, intervin și numeroase momente lirice, mari dezvoltări metaforice, cu sens poematic. Incongruitatea cu care se succed toate acestea e doar aparentă, în fond ele sînt îndeaproape înrudite, forme ale aceleiași experiențe estetic-lingvistice a fictivului. Astfel încît s-ar putea afirma cu deplină legitimitate că Paul nu este — sau nu este numai — un anumit tip de psihopat, afectat de mitomanie — ci întruparea însăși a dialecticii minciunii-ficțiune, în proiecția ei existențială. Fără s-o știe, Paul și-a asumat destinul Naratorului ; inventîndu-se mereu, și pierzîndu-se mereu pe sine, el inventă de fapt Narațiunea, spiritul Narațiunii. El nu-i, însă, mai puțin un personaj viu ; *viu și adevărat, dincolo de prezumțiile „realismului", într-un spațiu mitic în care funcționează un alt limbaj, un limbaj care nu cunoaște distincția între adevăr și minciună pentru că* acolo *totul este de-o infinită ambiguitate, încărcat de sensuri multiple care, ciocnîndu-se sau armonizîndu-se, se multiplică amețitor. Un personaj mitic, cînd spune ceva, spune totdeauna mult mai mult decît spune. Prin Paul autorul ne propune un mit al minciunii și al ficțiunii, mit în care îmi pare că descopăr unul dintre nucleele generatoare ale întregului său roman.*

Matei CĂLINESCU

Post scriptum. În articolul meu De la baroc la o estetică a ironiei *apărut în numărul trecut al* Luceafărului *s-au strecurat o serie de erori tipografice pe care le semnalez La paragraful 2 rîndul 9 se va citi : ...„se desfășoară jocul scînteietor"... la paragraful 5 rîndul 12 : „...constituindu-l trecerea..." ; la paragraful 6 rîndul 3 : „...apare, ca o forță contrară, menită să restabilească un echilibru primejduit, aspirația estetică" ; la același paragraf, rîndul 16, în loc de „parfumul înmiresmat" (evident pleonasm) „...fumul înmiresmat".*

M.C.

Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică azi. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism.

G. IBRĂILEANU (1920)

Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public ce se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată. Însă, odată obișnuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere cînd n-o are. Autoritatea criticei dă scriitorului liniștea și încrederea în sine.

G. CĂLINESCU (1936)

CĂTRE UN NOU CLASICISM ?

Literatura română pare să se găsească astăzi în pragul unui nou clasicism.

Desigur, criticul nu este profet și n-ar putea să prevadă viitorul literaturii nici cît Nostradamus pe acela al Franței. Dar, uneori, pornind de la observarea literaturii și de la constatările cele mai obiective, întrebările sale se pot dovedi utile.

Se îndreaptă literatura română către un nou clasicism ? Probabil că dacă întrebarea mi-ar fi pusă în acest chip direct, aș ezita să răspund. Înainte de orice, fiindcă nu există (cum să existe !) un acord asupra cuvîntului, pe care eu îl folosesc în acceptarea lui cea mai banală, aceea prin care definește epocile de mare afirmare creatoare a unui popor. Și numai decît se întrevede și a doua greutate : ce elemente hotărăsc caracterul clasic al unei perioade ? Cine ne învață numărul lor ? Noi am avut epoci pe care le-am putea socoti clasice : epoca lui Titu Maiorescu și epoca de după 1918. Evident însă, că, între ele, deosebirile sînt chiar mai izbitoare decît asemănările, cu excepția uneia singure : valoarea operelor ce s-au creat. Restul trăsăturilor sînt definitorii pentru fiecare epocă în parte. Acest al treilea clasicism către care merge literatura română astăzi și pe care, cu puțină șansă istorică, îl va și realiza, se deosebește, la rîndul lui, de celelalte. Dar oricît i s-ar nega îndreptățirea numelui (poate că numele lui va fi altul), de el, ca de o nouă mare dezvoltare a spiritualității românești, se leagă astăzi toate nădejdile noastre.

Marea literatură a implicat mereu o dublă răspundere : față de lume și față de sine. Căutați și veți găsi această dublă răspundere în toată istoria ei ; dar nicăieri ea nu va apărea atît de limpede ca în epocile clasice. Omenirea poartă în ea regretul și presimțirea epocilor clasice, nu pentru că ele întruchipează idealuri sau forme eterne, ci pentru că în echilibrul lor se împacă cele două aspirații firești, inalienabile, ale literaturii. E destul ca literatura să-și uite, o clipă, una sau alta din răspunderi, pentru ca pe trupul ei să înflorească bolile cele mai ciudate.

Marii scriitori n-au fost niciodată indiferenți nici față de lume, nici față de ei înșiși.

La cincizeci de ani o dată, ca o „fatalitate" istorică, literatura noastră trebuie să înfrunte asaltul „culturii" : în 1848, în 1900, în 1948. Nu s-au uitat bine zguduirile unui val cultural și altul se pregătește în adînc. Pentru noi, toți, problema principală rămîne aceea **a adevărului :** ca să fie demnă de încredere. Răspunderea față de sine a literaturii trece totdeauna prin răspunderea față de lume. Înțeleg să văd în acest efort al literaturii semnul numărul unu al noului clasicism.

Am învățat că metodele nu fac o literatură, nici regulile, nici categoriile. Literatura își găsește singură măsura de care are nevoie. Clasicismul actual, este, pe o față a lui, o chestiune de etică : scriitorul contemporan vrea să știe și să spună adevărul. Dar clasicismul actual este, totodată, și o chestiune curat artistică : literatura a redescoperit situațiile umane fundamentale, realismul ei nu mai este nici naturalismul nici „viziunea reportericească" a celei care a premers-o. Poeții, cei dintîi, au învins prejudecata copierii brutale a realității. Cum a revenit poezia la izvoarele ei esențiale, la o interioritate a ființei care nu e psihologică, la filozofie, cum și-a impus adevăratele ei teme — iată un proces pe care l-aș crede miraculos dacă nu mi-aș aminti de cuvintele lui Vasile Pârvan : „Nimic în istorice nu e ciudățenie sau minune, toate faptele și sorții neamurilor cresc după orînduirile firești și cu înțeles cuminte al oricărei vieți, lăsate în om și fiară, și buruiană aici pe pămînt". Realismul poeziei este unul meta-fizic, coborînd în zonele esențiale ale lumii. Drama e fantastică și simbolică.

Dar clasicismul spre care trebuie să tindem nu se cade gîndit ca o reacțiune istorică imediată ; el presupune, deopotrivă, căutarea unor căi pe care spiritualitatea românească n-a mers niciodată, sau foarte rar, care au părut închise sau nerodnice. Există, în poemele, în romanele, în dramele care se scriu și se vor scrie un **sens al tragicului** aproape inexistent înainte. Chiar și simpla afirmare a ideii reprezintă o greutate, fiindcă nu ne putem desprinde de judecățile superficiale. Între acest simț al tragicului și optimismul social al individului nu este numaidecît o contradicție. **Meșterul Manole** sau **Miorița** sînt tragedii care n-au făcut încă pe nimeni să vorbească de pesimismul folclorului românesc. Cînd spun că literatura contemporană își descopere înclinația spre tragic, am în vedere lipsa (sau mai degrabă caracterul netipic) al acestei înclinații pentru literatura română în general. Scriitorul român a avut mereu tendința de a vedea existența sub unghi sentimental sau lucid, grotesc sau fantastic, dar nu tragic, altul decît acela social, a cunoscut rareori. Eminescu și Bacovia sînt excepții. Poezia română e naturistă, „realistă", fantezistă, naturalistă, filozofică, aproape niciodată tragică. Proza e socială sau evocatoare, lirică sau romantică. Teatrul stă sub semnul lui Caragiale.

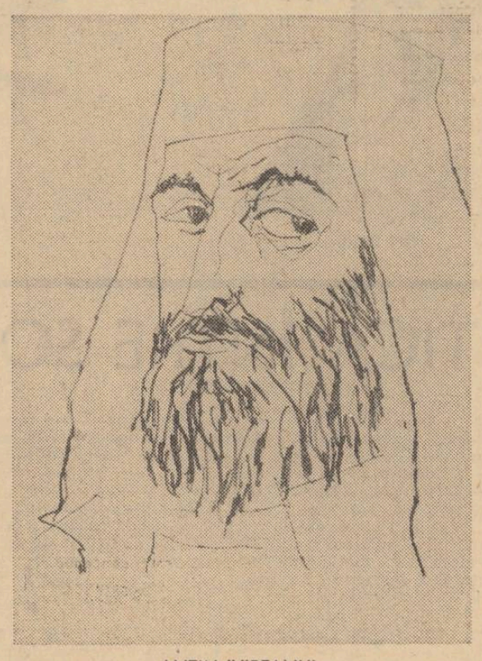
Spiritul critic și european este, poate, lucrul cel mai izbitor în noul clasicism. Sincronizarea literaturii române cu aceea europeană, pe care o cerea Lovinescu, s-a realizat aproape fără pregătire la cel dintîi contact cu Europa. Ceea ce arată că noi n-am lipsit de fapt niciodată din Europa. Nu trebuie reținute accidentele și formele de mimetism, inevitabile. Dar scriitorul român de mîine nu va mai suferi de complexe de inferioritate în fața lumii : tradiționalul nostru complex de inferioritate venea din ignoranță și din snobism. Nu trebuie că uităm că întîiul clasicism românesc a apărut la capătul unui larg proces de asimilare a marilor culturi, cînd au existat condițiile pentru un spirit critic. Spiritul critic este instrumentul de control al originalității noastre naționale.

Așadar, unde sîntem ?

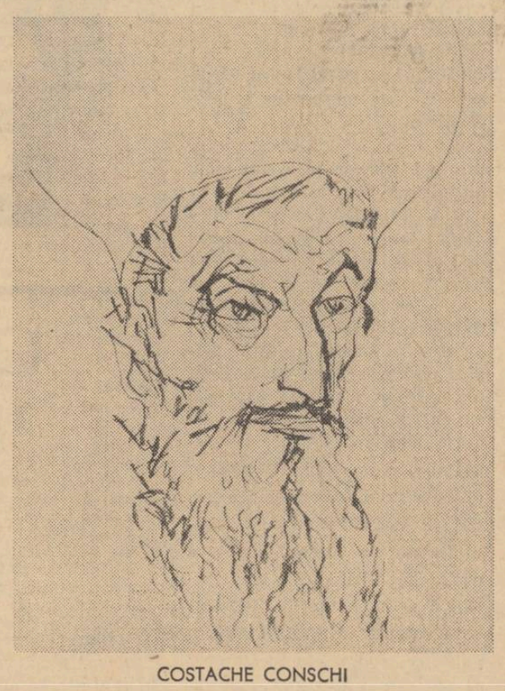
Ne punem mereu această întrebare : fiindcă sîntem ceea ce am devenit și, în același timp, ne inventăm în fiecare clipă, pe măsură ce sîntem, trecutul. Istoria literaturii este o muncă de Sisif care nu lasă amintirea unor răspunsuri, ci numai pe aceea a unor întrebări.

Să ne întrebăm asupra **literaturii române la 1968 ?** Spun 1968 cum aș spune 1967 sau 1970, fiindcă nu există în istorie astfel de pietre de hotar. Clasicismul spre care mergem este conținut în literatura care ne reprezintă și totodată o simplă ipoteză. Un an, o zi, iată curate convenții care dau cu greu o idee de complicata și înceata schimbare a literaturii în timp. Dacă istoria n-ar fi decît succesiunea unor evenimente, urcare dintrun trecut cert spre un prezent deschis, ar fi ușor s-o scriem o dată pentru totdeauna ; dar, în realitate, termenul sigur este prezentul, în vreme ce trecutul rămîne neclar și ipotetic. Istoria este un raport între noi și trecutul nostru : privim îndărăt cu „mînie" spre a crea un chip acelui trecut, încercăm să vedem limpede și adînc. Trecutul este ca un astru fără lumină proprie, care are nevoie de prezent pentru a deveni vizibil.

Nicolae MANOLESCU



ANTIM IVIREANUL



COSTACHE CONSCHI

biografii lirice

GEO DUMITRESCU

Ce se ascunde sub ghidușia verbală a poetului, ce Țară de Foc e în ceața de hazuri și jocuri semantice a unora dintre poemele lui?! In tradițiile poeziei române, expresia hilariantă, născută dintr-o istețime aproape lingvistică a spiritului, colora de obicei o togă moralizatoare care se salva de la tează printr-un soi de aură umoristică. Dicteul automatic promova și el hilaritatea, dar una mai pură, mai **în sine,** mai izolată de intenționalitate ca și de finalitate. Geo Dumitrescu simulează gluma poetică după cum simulează și gratuitatea ei, pentru a se apăra. Nu inteligența iconoclastă și ordonată îl împinge la asta, ci psihicul prea sensibil și prea învolburat de cîte i-au fost date și nedate, ca pentru a nu se lăsa dezvelit în fața tumorilor cotidiene. Poetul e, dincolo de aparențe și dincolo de autopersiflări („experimentator de șindrile" își zice singur undeva), un melancolic care, din pudoare, își răstoarnă starea în invers, părînd cel puțin în litera versului, un trăitor al clipei, senin și transant, din cale-afară de neutru, zîmbindu-și propriul destin. Ironia, care făcuse școală în poezia noastră interbelică și pe care Geo Dumitrescu „a învățat-o" printr-o foarte de tinerețe ucenicie alături de constructualii săi D. Stelaru și C. Tonegaru, leagă frumos aparența de esență și, totodată, psihicul ploios de inteligenta caustică. „Libertatea de a trage cu pușca" impunea un poet devastator de iluzii, fulgerînd în dreapta și-n stînga cu ironia elementară și cu un sarcasm la fel de elementar, dar lăsa să se vadă ieșind de sub floretă o toleranță afectivă pentru tot ceea ce vremea ciclopică în care se trezise parcă abrupt, înghițise sau distrusese fără scrupule. Întîmplător, și în împrejurări nefericite, poetul își descoperise structura ; că nu tinea deloc să și-o schimbe o spun „Aventurile lirice", o spune mai ales „Nevoia de cercuri". Același lucru îl spune tăcerea de două decenii la care a „consimțit" dintr-o mare, neverosimilă, aproape, loialitate față de propria-i individualitate.

Să nu ne așteptăm deci la o modificare de concepere a poeziei în intervalul, cît o viață, dintre cărți. Din compararea lor iese în primul rînd un sentiment al timpului, de nespus în cuvinte, și numai la o privire amănunțită se fac văzute nuanțele deosebitoare tinînd de tehnica poetică propriu-zisă.

Ce se distinge mai întîi în poezia lui Geo Dumitrescu e oralitatea, caracterul de **vorbit** al versului. Nici un fel de chin al stilului, nici o fugă după metaforă, ci doar o explozie reverberată de spontaneități, fără a lăsa însă vreo clipă senzația de improvizație. Poemele par dialoguri, transcrise ca atare sau nu, lipsite de orice prejudecată lexicală și gramaticală, uneori chiar violentînd, în spiritul acelei expresii hilare de care vorbeam, succesiunea prevăzută de lector a sensurilor în frază **(Jurnal imaginar de campanie).** Oralitatea limpezește posibilele încurcături imagistice și dă comunicării poetice un aspect rectiliniu de o transparență pură, cu un ecou perpetuu, ca al cristalelor : „— Ar fi bine s-o uiți ! îi spuneam inimii, / uit-o, îți spun ! îi strigam furios, / așează lespezi înalte de liniște în urma ei, / uit-o, suflînd încet, dă zbor păpădiei suave / pierzînd-o lin, înadins, peste garduri străine... / — Ușor de zis ! mi-a răspuns, — niciînd / n-a fost dat nimănui a uita focul / în care piere arzînd". Riscul prozaismului — oralitatea poartă sub epidermă un asemenea risc — e evitat sau, altfel și mai bine zis, e batjocorit printr-un fel de homeopatie : deliberîndu-l. E, mi se pare, singura premeditare în materie de scriitură pe care și-o permite Geo Dumitrescu. Acest mod întrucîtva bizar de tratare a eventualelor slăbiciuni implicate în chiar tipul de poezie, este expresia în plan formal a ironiei. O ironie ieșită din intelect, desigur. Fac precizarea știind că Geo Dumitrescu are obișnuința — cel puțin în poemele erotice — unei ironii pornite din afect, așa zicînd, o ironie sentimentală, cum numai la Leonid Dimov am întîlnit. E asta o chestiune de rafinament, de trăire deasupra relațiilor imediate, dar totuși trăire. In **Nevoia de cercuri** sînt cîteva poezii de dragoste, pe acest caz de ironie, de o frumusețe tulburătoare. Una, **Madrigal răsturnat,** întru totul antologică, sublimează parcă ironia într-o ușoară melancolie cu accente de regret specifice psihologiei „sufletului candriu" : „Ai să te faci urîtă, fată tristă, fată amară, / ca o grădină bătută de grindină. / (...) „Ai rămas puțină, fată tristă, creangă desfrunzită / ca un tîlhar sălbatec te-am prădat ; / te-am jefuit de taine, de idoli, / de flori și de lacrimi, / iar fluturele tău viu, luminos și năstrușnic, / ți l-am furat, dezgropîndu-l din inima ta / și lăsîndu-te stinsă, deșartă, / ca o veștedă crisalidă pustie". Și ironia și oralitatea închid fie în particularul uneia, fie între ele, o stare de spirit în mare alertă care contrastează la o vedere primară cu fondul melancolic al afectului. Pură impresie pentru că Geo Dumitrescu găsește cu abilitate o ieșire spre împăcarea celor două ipostaze. Arta lui poetică se concentrează în acest dualism substanțial ; părăsirea unui termen sau înlocuirea lui cu altul, străin, ar însemna o trădare, repede vizibilă în lectură. Ea nu se întîmplă poate și din orgoliul poetului de a se afla mereu într-un același spațiu. Această constanță e, fără îndoială, o condiție a personalității. Sensul poeziei rămîne fără încetare descoperirea pentru poet și pentru lector a adevărurilor individuale, alături de adevărul comun : „O, vă jur, credeți-mă, pot să spun orice / dar cîte odată, uit să deschid fereastra, / fereastra înțelesurilor adînci, ce cuprind / adevărul meu și al vostru". Esența e în același timp eliberare și împărtășire : „Spune orice ! Poți ! / Ești în stare să spui ! Ești dator ! — / dar deschide, deschide fereastra!..." Apel dramatic pe care și-l face în numele tuturor eurilor în care el însuși se varsă. Suma sumarum pentru toată poezia lui. Sinteză implicată și acord dorit.

Laurențiu ULICI

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

APOSTOL CONSTANTIN

Debutul în revistă : *a luat în 1945 premiul „Societății scriitorilor români" pe care i l-a decernat Liviu Rebreanu.*

Debutul editorial : *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Lucian Cursaru.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Este o carte de un realism dens, axată pe probleme sociale. Epoca aparține începutului acestui secol, vizează procesul evolutiv al proprietății din zona podgoriilor, cu observații de psihologii și moravuri excelent aprofundate."*

Titlul cărții : *STRUGURII SÎNT PREA DULCI — roman.*

PAUL SÂN-PETRU

Debutul în revistă : *1962.*

Debutul editorial : *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Mircea Ciobanu.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Autorul își publică volumul cu întîrziere bine calculată. Și-a „pîndit" maturizarea. E un cartezian : metafora sa se desfășoară logic — asta din punct de vedere al formei — (pentru care Paul Sân-Petru hrănește o anume mistică) pornind însă de la premise false (adică lirice) el dobîndește sensuri stranii, amintind de gîndirea scientiștilor."*

Titlul cărții : *URME — versuri.*

ION GHIMBĂȘANU

Debutul în revistă : *1946.*

Debutul editorial : *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Mircea Ciobanu.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Poetul este în vîrstă. Și-a păstrat intactă tinerețea : chiar de aceea nu s-a crispat întru litera tipărită. Poezia lui e savantă. Endecasilabul și hexametrul îl slujesc cu docilitate. Și e modern pînă în măduva oaselor. Cu volumul său intitulat „Versuri", Editura pentru literatură anunță un mare poet de dincolo de modă. A tradus Rilke, Möricke, Hölderlin."*

Titlul cărții : *VERSURI.*

SIMÓN AJARESCU

Debutul în revistă : *1962 — „Luceafărul". Apoi colaborează la „Amfiteatru", „Ateneu", „Tomis", „Ramuri".*

Debutul editorial : *1969.*

Redactor de carte : *Nicolae Oancea.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Pregnanța acestui volum ține de inteligența artistică a poetului care operează în substrat filozofic fără a intelectualiza, totuși, menținînd la înălțime plasticizarea conceptelor prin alegerea rară a metaforei."*

Titlul cărții : *BIOPOEME — versuri.*

MARCEL TURCU

Debutul în revistă : *1961 — „Scrisul bănățean". Apoi colaborează la „Contemporanul".*

Debutul editorial : *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte : *Elis Bușneag.*

Opinia redactorului de carte despre debut : *„Un poet de mari perspective, dotat cu imaginație bogată și îndrăzneală. Scrie o poezie de concepție în care ard cu incontestabilă putere idealuri, frămîntări și simțiri ale omului contemporan".*

Titlul cărții : *FARFURIA SĂLBATICĂ — versuri.*

MOMENTUL LITERAR ACTUAL

confruntări critice

CREAȚIE ȘI DISCURS ÎN ROMAN

Ce semnificație mai profundă ar putea avea excesul de tehnică în romanul actual, în proză în general ? Firește, dorința de înnoire, progresul general al artei literare stimulează pe prozatorii noștri. Dar această schimbare de mentalitate într-un fel nu le aparține, ei îi aparțin întrucît nu o pot ignora. Romanul se schimbă — spune Paul Georgescu, și ca ultimă și hotărîtă dovadă el scrie un roman, *Coborînd*, care nu este în primul rînd o coborîre în infernul eului ci o abdicare impusă, schematică și ea, de la canon. Un poet remarcabil scrie romanul ambiguității existenței și preocuparea sa exclusivă nu pare a fi atît structura adîncă, poate paradoxală, a eroilor cît construcția care să asigure perfecta ambiguitate, succesiunea, (ori, poate, simultaneitatea ?) egală a realului și fictivului. Eroul este martor iar martorul este erou, el putînd fi în același timp totul și nimic. Dar Al. Ivasiuc ce altceva face în *Interval* decît să organizeze inteligent speculația, discursul ? În ciuda, sau împotriva „vieții, așa cum este ea", autorul figurează ipostaze pe care nu le omologhează printr-o adevărată viață ci le însuflețește numai atît cît crede că este necesar pentru o demonstrație lipsită de patetism moral. Drama eroilor-ipostaze este o dramă a inteligenței, o dramă a înțelegerii. Oricîte reproșuri i-am face însă acestui autor remarcabil el are meritul de a se apropia de adevăratul roman, romanul vieții, al existenței al destinului uman. În cazul său efortul tehnic, organizarea fluxului liricoepic începe să dovedească ceva, să tindă spre altă finalitate, tulburătoare. În ceea ce privește proza din ultimul an mai ales vom observa cu ușurință că în destule cazuri creația este înlocuită cu speculația literatura cu tehnica. Poate este un fenomen firesc dar nu urmează de aici că proza sacrificată acestui fenomen firesc este și literatura adevărată. Înnoirea, orice înnoire, se pare că nu e posibilă fără victime. Excesul unei proze care parcă se naște anume pentru a provoca plăcerea speculației fiind ea însăși discursivă, inteligentă, speculativă nu produce și opere durabile. Dacă nu e scris ca unică posibilitate, dacă nu este mai mult decît o punere în ecuație a unor teze, destinul romanului este scurt deși spectaculos. Soarta sa este să moară, înecat chiar în valul speculativ pe care l-a provocat. Între creație și speculație distanța este aceea dintre literatură și discurs. Iată un șir de romane : *Intrusul*, *Interval*, *Martorii*, *Coborînd*, *Animale bolnave* în care preocuparea, forțînd desigur lucrurile, este pentru sensul istoric al biografiei. Ce le deosebește, mai mult decît talentul, inteligența, experiența autorilor ? Al. Ivasiuc nu este interesat de un destin biografic ci de biografie pur și simplu. Eroii lui se trezesc parcă la un moment dat și se întreabă cum poate fi soluționată drama născută din anume împrejurări biografice. Ei nu se preocupă de motivația adîncă a biografiei ci de clarificarea consecințelor. Ei nu pot trăi în ambiguitate și singurul patos e acela al întrebărilor. Biografia este aceea care naște problemele, ea impune structurarea individului după actele trăite, alcătuirea lui în sensul ei. Calitatea individului este un *rezultat* al puterii de constrîngere-biografică. Firește că în acest caz nu poate fi vorba de o dramă a destinului ci a biografiei. Cu mult mai adîncă e preocuparea eroilor lui N. Breban de destinul lor dramatic, de acel destin care le comandă actele și împotriva cărora nu se pot situa. Impresionantă e la acest prozator elementara putere de creație, dincolo ori mai presus de orice speculație. În cazul său tehnica este o chestiune ce se pune în ultimul rînd și, cu toate că nu lipsește, aceasta *rezultă* din structura romanului, îi este supusă. Orice creație sfîrșește prin a-și fi propria tehnică, niciodată nu începe cu aceasta. În cazul unora din romanele numite (nu și al recentului roman al lui N. Breban) suspiciunea izvorăște din această inversare : înainte de toate autorii par a fi preocupați de tehnică. Nicolae Breban scrie un roman în care se săvîrșesc trei crime perfecte (!) și împinge schema unui posibil roman polițist în ultima parte a romanului unor destine tulburătoare. În această schemă însă, ce uimitoare viață, ce valori nepreväzute, cît mister existențial ! El împinge speculația, oricînd posibilă însă nu oricînd literatură, în ultimele pagini, cele care alcătuiesc romanul real, polițist, adică în care se relatează ordinea comună și logică a faptelor și se speculează pe marginea lor. Demonstrația există, tehnica sugerează polițismul unui roman real dar dincolo de aceasta ne întîmpină o creație care nu se supune niciunei demonstrații și niciunei tehnici. Aceasta nu este o literatură a întrebărilor, a speculațiilor pe marginea unor biografii ci a destinelor fără explicații, a vieții dincolo de scheme. Autorul „Animalelor bolnave" înțelege foarte bine că viața este și schemă și realism pur și simplu, dar este profund nemulțumit de credința că totul se reduce la schemă (de unde posibilitatea speculației) ori la realism (care nu remarcă tocmai ceea ce însoțește realul, anume trăirea acestuia). Există în spatele faptelor și împrejurărilor o altă viață, un alt real, cum există în ființa eroilor săi, în trupul lor un alt trup, mai pur dar mai categoric, care îi determină. El nu face o pledoarie, nu vrea să ne convingă de ceea ce vede ci pur și simplu ne înfățișează această alternativă ascunsă din care, evident, se poate naște oricînd un roman plin de realism, chiar cel mai realist roman, cel polițist ! Vocația romancierului este transcrierea actului secund al vieții, tulburător, mitic, produs al sensibilității umane care însoțește, aureolînd, gestul comun, existența ternă (dacă există o asemenea existență). În proza supusă biograficului domină teza, în creația vieții colorată de destin lipsește teza. În prima avem de-a face cu numirea vieții, a posibilităților și dramelor ei, în cea de a doua cu valoarea expresivă a vieții și dramei, cu mitul diurn al existenței. Raportul real dintre biografie și destin se exprimă, artistic într-unul corespunzător, între creație și speculație. Biograficul poate fi speculat, ipostaziat .El produce întrebările inteligenței (Al. Ivasiuc), căutarea înfrigurată a momentului erorii (Paul Georgescu). Creația însăși este sacrificată, literatura nu este, în acest caz, decît un mod al inteligenței de a delibera, de a alege, de a pune ordine într-o existență. Un mod ușor convertibil în orice altceva ce nu este literatură (de exemplu, pentru Paul Georgescu modul ideal rămînînd critica de tipul „polivalenței", iar pentru Al. Ivasiuc discursul ideologic pur). Iată de ce cred că, dacă nu li se poate refuza unor romane ca *Interval* sau *Coborînd* accesul la literatură este sigur că ele nu s-au născut ca niște creații ireductibile, ci dimpotrivă, convertibile (mi se va spune că romanul este tot mai mult ceea ce nu este roman...) Creatorul ireductibil este, așa cred, Nicolae Breban ori Marin Preda ori Fănuș Neagu (căruia urmează să-i apară în sfîrșit romanul).

Alt motiv speculat cu fervoare în proză, raportul dintre real și fictiv, (existent și la Breban și la Paul Georgescu, și la Ivasiuc ori, mai ales, Mircea Ciobanu) este în același timp discurs ca și creație, literatură. În *Animale bolnave* acest raport nu este o dramă a inteligenței, o balansare între două alternative, mai mult, o dramă a opțiunii ci pur și simplu o dramă a sensibilității. Paul Sucuturdean este creația acestei drame și el nu și-o speculează ci o trăiește. Aceasta este simpla (dar cît de fundamentală) deosebire dintre creație și speculație, dintre literatură și discurs. Personajul lui Breban nu este (sau nu este *numai*) o ipostază a autorului, o posibilitate opusă alteia, un mod de a trăi care trebuie opus ori asimilat altuia, ci un destin fără memorie, fără biografie. Eroii prozei de tip speculativ năzuiesc la destin prin accidentul biografic, ei nu sînt creații ci aspiră la aceasta, nu sînt eroi ci fantome (posibilități) care, desigur ,ar putea avea dreptul să se nască eroi, personaje. Ei sînt în căutarea unui destin pe care ceilalți îl au (eroii lui Breban sau chiar „Intrusul" lui Marin Preda care nu este un produs al biograficului ci un destin care se opune biograficului, accidentului istoric de care un adevărat erou, nu se simte răspunzător). Într-un cuvînt, drama eroilor prozei biografice este că, paradoxal, ei sînt mai fictivi decît cei care n-au biografie (deci n-ar fi reali) ca Paul Sucuturdean. Revenind la întrebarea de la care am plecat : excesul speculației, ca și al tehnicii moderne (care nu e decît tot un fel de a specula) exprimă, cu cît par mai singulare, mai acute, mai unice (!), drama unei literaturi convertibile în orice nu este literatură. Cu cît tehnica este sau pare mai adecvată, cu atît literatura este mai aproape de altceva decît de literatură, iar discursul se substituie creației. Singura exigență clasică, „tradițională", ce supraviețuiește tuturor înnoirilor (și care sînt reale, autentice dacă-i rezistă acesteia) este forța creației ireductibile, intraductibilă și misterioasă ca însăși destinele fără biografie.

C. STĂNESCU

Fiecare artist sau scriitor trebuie de aici încolo să renunțe a se folosi de materialuri sufletești și chiar **verbale** adunate de alții. Însuși cei ce cred că singularitatea este originalitate și care nu par a avea alt ideal decît să reproducă pe scriitorii cei bizari ai literaturilor străine oricît praf de aur s-ar întîmpla să arunce momentan, nu vor însemna nimic. Tot ce vor fi scris ei nu va avea niciodată putere convingătoare.

AL. MACEDONSKI (1912)

După război am scos singura revistă, în împrejurări care pot fi apreciate ca tragice. Am făcut din ea o tribună exclusiv literară atunci cînd nimeni nu se gîndea la literatură. Ne-am menținut în cadrele producțiunii pur literare cu intenția fermă de a face educația artistică a publicului, ignorînd clevetirea sau harța. La sfîrșit n-am uitat să accentuăm că o revistă nu are numai datoria de a publica literatura scriitorilor consacrați, ci trebuie să descopere talente noi, pregătind astfel o nouă generație literară.

E. LOVINESCU (1926)

UN TIMP AL PROZEI

Poezia este un tip de exclamație spontană în artă. Prozatorul este mai greoi, în sensul că trebuie să parcurgă întîi o experiență și după aceea să organizeze. În poezie, acești doi timpi se petrec simultan. În proză, există un timp al trăirilor în sensul capacității de a trăi și un al doilea timp al organizării experienței, dar sînt convins că acest decalaj care încă se mai poate observa nu va mai exista multă vreme și este evident pentru mine că proza se află într-o restructurare profundă și foarte rapidă. Sînt convins că anii din urmă au dat opere care vor rămîne și sînt în pregătire niște opere durabile. Miracolul poeziei a fost posibil numai prin faptul că au existat cîțiva oameni care au adus un nou tip de atitudine poetică, urmată rapid de alta și de alta. În clipa cînd apar cîteva cărți în proză capabile să suscite o nouă poziție față de realul care ne înconjoară, vor apare din masa de tineri scriitori sau dintre necunoscuți, vor apare repede astfel de cărți și se va putea vorbi astfel de școală.

Noi avem foarte multe talente și, mai mult decît talente avem o mare vitalitate. Deci problema decalajului poezie—proză pusă în acești termeni ca o superbie a poeziei și ca un semn că proza se va restructura, îmi dă convingerea că anii viitori vor fi anii de triumf ai prozei. Probabil că și dramaturgia va reuși să se impună.

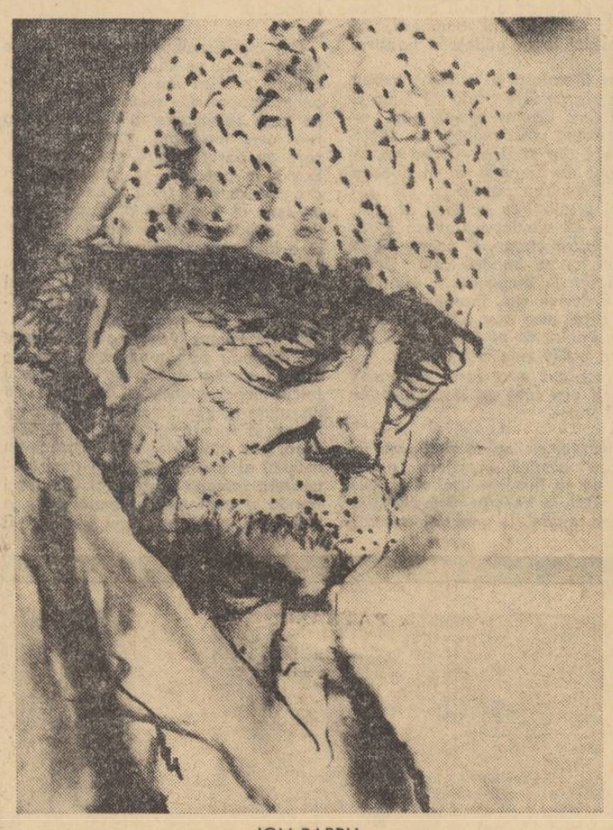
Este foarte interesant, aflîndu-ne în acest moment de cotitură, felul în care ne mișcăm în acest focar de raze. Acum, proiectoarele se apropie de noi și este foarte firesc ca cele mai mărunte umbre să fie îndepărtate și să existe posibilitatea de interpretare multiplă și largă. Prozatorilor le revine acum o responsabilitate mărită și aproape dramatică.

Avem în vedere condiția umană. Să ne gîndim că există cel puțin două feluri de a reflecta condiția umană. Noi, printr-un tip de frustrare, acum depășit, care a funcționat mult timp, puneam accentul pe a reflecta socialul concentric. Poezia a devenit ontologică. Al doilea, dacă nu există oameni care să reflecteze timpul, înseamnă că nu au fost mari personalități. Această capacitate de creație a obiectului lumii, acest act este problemă de genetică. Sînt perioade lungi în care nu apar oameni ca Eminescu, Blaga, Shakespeare, Dostoievski. Noi, românii, avem norocul de personalități, sîntem un popor de mare vitalitate. Probabil că a început un tip românesc în creație.

Sînt convins că în cîțiva ani vom putea realiza tot ceea ce considerăm acum că nu este perfect realizat : problema reflectării integrale, profunde și fără mască, fără fard, a realității.

Vorbeam de reflectarea realului. În acest sens, poezia a cucerit foarte mult pentru scriitor, a cucerit demnitatea și ipostaza de mare oficiant al scriitorului. Tot pe acest drum se poate merge mai departe. Noi putem aluneca foarte ușor în cealaltă extremă : într-un tip de reflectare sau de reprezentare a realului îngust, în care domeniu putem cita niște nume. Deci putem aluneca foarte ușor în extrema cealaltă .Dacă încercăm să existăm în plenitudine, putem exista căpătînd demnitate, forță, prestigiu. În acest sens, poezia a făcut foarte mult. Peste tot se recunoaște că poezia românească este ceva. Se anunță deopotrivă și timpul prozei.

Nicolae BREBAN



ION BARBU

TUDOR ARGHEZI

CRITICA ÎNTRE SOMN ȘI TREZIE

Nu știu pe cîți dintre criticii noștri îi apasă, ca pe E. Lovinescu, autenticitatea vocației lor, nu sub raportul calității, dar sub acela, misterios și grav a ceea ce numim fatalitate. *Pare-mi-se că te naști, critic, așa cum te naști poet ! Este o șansă, aceasta, a biologiei obscure, sau o nesansă, pe care nici patima cititului, nici licența ès lettres, nici moștenirea unei biblioteci de una mie de volume, nici insuccesul în roman sau în sonet n-o pot înlocui. Dar, evident, vocație și carieră sînt două lucruri diferite. Există frumoase cariere fără vocație, și vocații sigure care nu fac carieră ; și unele, și altele, deopotrivă de regretabile... Dar ce e critica, dincolo de vocații și cariere, și dincolo de gust, cultură, informație, bună-credință, simț al valorilor și celelalte ? E — voi să cred — o continuă* stare de veghe, *o lungă* insomnie *între cărți. Cine se naște, ori se face, critic, se exilează, pentru totdeauna din dulcele regat al somnului. A visa pe marginea cărților nu e același lucru cu a dormi cu nasu-n carte, iar* oniro-critica *lui Apollinaire este, vai, numai titlul unui poem în proză ! Nu spun :* criticul, *dar :* critica *s-ar cădea să-i semene lui Argus, cel cu o sută de ochi, pe care, însă, nici un Hermes, cît i-ar cînta, acesta, din fluierul lui Pan, ori din „cimpoiul vestet", n-ar trebui să-l facă să adoarmă. Și totuși, de cîte ori nu dormim* noi, *sau nu ne facem că dormim, reținînd, de la acest întîmplător patron al nostru, doar numele, utilizat în chip de-*argumentație *deșteaptă, bună în fel și fel de ocazii ! Dar somnolența, stupefacția, încîntarea, narcoticele de tot soiul, hașișul nepăsării, apatia nu fac decît să* absolutizeze *primejdiile, ce pasc, dintotdeauna, critica literară, influențîndu-ne opinia : presiunea mediului extern, buna reputație a scriitorului cutare, succesul de librărie al lui X, zgomotul de care e înconjurat romanul lui Y, amiciția lui Z. A contesta — sever dar drept e, uneori mai necesar, mai, cum se zice :* constructiv. *I-e dat, din păcate, criticii să inventeze mituri, să ungă genii și talente mari, și să vorbească (să vorbească numai de bine, tăcînd numai de rău), pînă la urmă reușind să indispună și cele mai insensibile auzuri : cu o idee fixă, cu un nume, cu un titlu de piesă. E timpul să renunțăm la „stupefiante", să ascultăm sirenele, precum Ulysse, legați, de propriul catarg, ori, dacă nu, să ne-astupăm urechile cu ceară. Nu-i nimeni obligat să fie critic, dar, dacă e, cuvine-se să* nu doarmă *în poziție de drepți... Sînt niște banalități, acestea, ce trebuie, însă, amintite cu orice ocazie, festivă sau nu.*

Șerban FOARȚĂ

avantpremieră editorială

Henriette Yvonne Stahl:

„Nu mă călca pe umbră"

H. Y. Stahl va fi prezentă în librării nu cu o reeditare, ci cu o culegere de scurte narațiuni apărute mai întîi în **Gazeta literară.**

Eugen Barbu:

„Foamea de spațiu"

Cu **Foamea de spațiu,** Eugen Barbu revine la specia notelor de drum pe care a mai ilustrat-o în **Cît în șapte zile** și **Pe-un picior de plai.** De data aceasta **Foamea de spațiu** notează călătoriile peste hotare ale autorului.

Sică Alexandrescu:

„General la patru ani"

Sică Alexandrescu e din nou în postură de literat. **General la patru ani** continuă celălalt volum de memorii, despre viața actorilor, al regizorului **Scrisorii pierdute.**

sensul literaturii azi

MOMENTUL LITERAR ACTUAL

POVEȘTILE CARE NU SE UITĂ

Ca cititor, mă simt mereu atras de acele cărți pe care, ca prozator, nu le-am gîndit și n-o să le scriu niciodată. Aștept să aflu, într-o zi, că a apărut o carte cu totul deosebită, semnată de unul dintre confrați. Să iau cartea și să n-o mai las din mînă pînă la ultimul rînd. Să am, ca lector, o satisfacție deplină. Cum ar trebui să arate acea carte? Dacă aș bănui-o măcar, aș încerca să o scriu eu.

Ca prozator, nu scriu pentru mine (și nu-mi place să-mi recitesc cărțile) ci pentru alții, dorind ca acești „alții" — cititorii să fie cît mai mulți. Mă interesează, ca pe oricare, ecoul în timp al paginilor scrise. Dar cum să stîrnești acest ecou? Și cine poate să-ți spună care vor fi preferințele cititorului de mîine? Și încă, încă o mie de astfel de întrebări, mai mult sau mai puțin paralizante. Totuși, înainte de-a începe să scrii, trebuie să știi ceva cît de cît precis; trebuie să deții un secret al valabilității; iar dacă nu știi și nu deții nimic, atunci trebuie să crezi cu tărie în ceva. Cred în lupta permanentă, înverșunată, a fiecărui om de-a se realiza conform structurii și năzuințelor sale. Din această luptă care se desfășoară într-un cadru social, moral, politic ies învingătorii și învinșii.

Obișnuit, vorbim despre lupta omului pentru a-și înnobila existența — și dăm și un ideal limită. Poate că de-aici au izvorît și vor mai izvorî multe scheme. Nu toți oamenii vor să-și înnobileze viața, să atingă acest ideal limită. Dar toți vor să se realizeze, în felul lor, uneori la limitele cele mai de jos. Reușitele, ca și nereușitele sînt spectaculoase. Contradicția dintre ceea ce își dorește omul și ceea ce reușește — sau, mai precis, ceea ce îi îngăduie împrejurările va mai oferi substanță literaturii pentru multă vreme.

Ca cititori, teoreticieni etc admitem toate stilurile și curentele. La masa de lucru, în fața paginii albe, admitem doar acel stil pe care îl socotim în stare să ne exprime. Uneori, senzația de învechit ne sperie. Tragem cu ochiul la paginile altora. Comentariile critice tind să ne demonstreze că acești alții vin cu noutăți: cu formule noi, capabile să scoată la iveală nuanțe pînă acum nebănuite ale sufletului omenesc. Ești tentat să renunți la vechile unelte. Și astfel, operînd pe un teren străin, cu unelte de împrumut — reușitele sînt și mai nesigure. Ce n-aș da să pot scrie, să zicem, precum Robbe-Grillet! Nu pot, și-atunci rămîn pe făgașul meu, convins că pe făgașul fiecăruia există un filon de aur. Nu imitația și dorința de-a fi la modă ne scapă de învechit, ci puterea de-a înțelege epoca și curajul de-a o judeca.

În împrejurările adesea dramatice ale anilor noștri viața omului s-a complicat, se pare, în așa măsură încît vechile formule literare n-o mai încap. Pe această temă se discută mult. Una dintre probleme ar fi: epica, sau anti-epica? anti-epica își are și își va avea capodoperele sale, cititorii săi, probabil — din ce în ce mai numeroși. Dar ce poate fi mai plicticos decît banalitatea dilatată la maximum, curgînd pe zeci sau sute de pagini fără nici un fel de stăvilă? Citești trei astfel de cărți, pretinse ample analize ale unor stări de spirit complicate — și nu mai ții minte care-i una, care-i cealaltă. De cele mai multe ori meritul principal al unor astfel de cărți, merit subliniat de critici, este că nu se lasă povestite. Ce poveste? Stări de spirit, filozofări — cu neputință de încorsetat în rigide reguli literare... Personal, cred în necesitatea și, deci, în viabilitatea poveștilor simple, captivante, generatoare de emoții puternice; a poveștilor pe care nu le poți uita. Este punctul de vedere, poate — prea limitat, al unui prozator care și-ar dori să scrie cîteva din poveștile adevărate ale acestei epoci.

Nicolae ȚIC

ARTĂ ȘI ATITUDINE

Nu intenționez cîtuși de puțin să împart, să „decalez" proza contemporană în funcție de anumite criterii vîrstnice: vreau să precizez însă că fiecare epocă — iar în cazul nostru *epocă* poate însemna chiar și numai o perioadă de doi-trei ani — și-a avut, și va continua să aibă reprezentanții săi; și ca să fiu și mai exact: *am învățat* de la Marin Preda, de la Titus Popovici, Al. I. Ghilia sau I. Lăncrănjan; *învățasem* însă de la Remarque, Steinbeck, Cehov, Dostoievski, Jérôme K. Jérôme, O'Henry, la fel cum învățasem de la Charlot sau Tati, sau — și poate că *mai ales* — de la tata. N-am avut prin urmare o formație (sau „formarea") clasică. Am avut în schimb una *umană*, modestă, la care s-a adăugat experiența unor ani petrecuți în mijlocul unor oameni extrem de simpli, lipsiți de cultură, a unor oameni „necivilizați", dar posedînd o superbă *înțelepciune*.

Am considerat întotdeauna proza, *scrisul*, ca fiind un fel de miracol: un miracol început și desăvîrșit în intimitatea tăcută și oarecum stranie a camerei de lucru. Indiferent dacă această „cameră" s-a schimbat pe parcurs, *miracolul* a rămas același; bucuria năvalnică, caldă, *unică*, de a reuși să transmiți „ceva" oamenilor; de a reuși să transmiți ceva *semenilor tăi*.

Scriind — ca și în viață, de altfel — am cunoscut atît satisfacția, cît și mai ales chinul. Am dorit întotdeauna să scriu simplu, *direct*, să scriu *scurt* — nu ca număr de pagini, ci ca concentrare. În lumea asta dinamică în care trăim — lume bîntuită atît de mizeria nimicniciei umane, cît și de frumusețea palidă a speranței — în această lume care încearcă să se așeze înfrîngînd bestialitatea violenței — în lumea asta, zic, am învățat *să respect* oamenii din jurul meu; să le respect timpul liber, în care mă citesc; să le respect dorința de a-și regăsi în scrisul meu problemele care îi frămîntă; să le respect dorința de *a se regăsi* în acest scris.

Proza — mai ales în zilele noastre — nu poate fi decît o proză *angajată*; angajată *ca atitudine*. Această nu implică, necesarmente, o identitate de vederi artistice sau de stil (iar diversele modalități în care scriu colegii mei dovedesc cu prisosință acest lucru) Pericolul prozei noastre — mă refer, firește, la proza tînără (și nu *cea* mai tînără, care iese din raza discuției propuse de acest material) — constă în opțiunea pe care o facem între *faptul divers* (chiar și tratat în mod sclipitor, desăvîrșit), și *cazul*, momentul de viață, *faptul* în sine care să aibă o *maximă putere de generalizare*. Personal, subscriu la cea de a doua alternativă...

Oscilînd între „mărturisire" personală, și „înțelegere" a realității înconjurătoare, proza noastră contemporană nu se poate rupe de *mediul* care a născut-o. Și mă simt dator, și o voi face-o, pe cît voi avea putere, să nu mă rezum la simplul rol de a „constata" o stare de fapt, ci să încerc *să analizez* această stare. Scriind, nu ai dreptul să fii un simplu spectator aflat din-naintea unui spectacol.

Horia PĂTRAȘCU

Fiindcă sînt întrebat, îndrăznesc a spune că scrisul nu mi se pare de loc o jucărie agreabilă și nici, mai cu seamă, o jonglerie cu fraze. Pentru mine arta — zic „artă" și mă gîndesc mereu numai la literatură — înseamnă creație de oameni și de viață. Astfel arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creînd oameni vii, cu viața proprie, cu lume proprie scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții.

LIVIU REBREANU (1924)

LIVIU REBREANU

MIHAIL SADOVEANU

ELOGIU POEZIEI

Vreau să disting dintre funcțiile particulare și generale ale poeziei una singură, revelația — ca fiind una din funcțiile care îngăduie discutarea poeziei ca poezie.

Revelația este o acțiune prin care „cineva", la care eu gîndindu-mă ca la o ființă o numesc „poezie", care îi face pe oameni să descopere adevăruri pe care cu simpla lor rațiune nu le-au putut descoperi. De obicei cînd se discută despre rolul sau menirea poeziei fiecare se gîndește la poezia pe care o preferă el însuși sau la poezia care îi dă senzația capacității sale de a simți. Poezia de mare popularitate adică interesînd un număr exagerat de admiratori, dînd satisfacție senzorială și de gîndire unei păreri generale reflectă o stare de spirit, sau o atitudine, sau o idee care în clipa de față are mare vogă, este „modernă" pentru un public cotidian. Cînd această stare de spirit, cînd atitudinea sau ideea au fost discreditate, poezia aceea se uită.

Poezia autentică supraviețuiește purtînd veșnic după sine un număr echilibrat de admiratori. Ce înseamnă poezia autentică pentru timp, prin ce supraviețuiește ea tuturor undelor stărilor de spirit și gîndire?

Fiecare poet are o îndatorire sacră față de limbă, el trebuie să-i conserve spiritul și să-i îmbogățească și să-i înalțe sensurile. Poeții sînt cei care fac conștientă acea parte a sentimentelor pe care ceilalți nu sînt capabili să le exprime prin cuvinte, poeții scriind despre ei înșiși, ei înșiși semănînd variat în toate sensibilitățile celorlalți, învață lumea despre ea însăși.

În fond, sensibilitatea noastră, ca popor, este unică, specială, nerepetabilă pentru alt timp sau loc.

Poezia autentică este artă a supraviețuirii, cea care dă mari revelații unui popor; revelația plăcerii, revelația rafinată a sensibilității, revelația moralității sale. Poezia este o necesitate socială, un motiv de a fi al unui colectiv, chiar și cititorii inocenți care nu înțeleg bine poezia, chiar și cei ce nu au habar de poeții noștri clasici, știu că Eminescu este poetul nostru, că el este ființa poeziei naționale. Oricine poate fi întrebat în acest sens, răspunde instinctiv, răspunzînd la această întrebare identic; e ca și cum ai afirma apartenența la o nație sau alta.

Prin ce sînt eterne aceste versuri decît prin revelația lor fascinantă: „Măicuță bătrînă / cu brîul de lînă, / Din ochi lăcrimînd, / Pe cîmpi alergînd, / De toți întrebînd?" Prin excepționala putere asupra cuvintelor, de a le face să resimtă ele însele un mod tragic de a fi.

Dezvoltarea sensibilității poetice, sau mai bine zis „preluarea" accesibilității de la un secol la altul a dus la descoperirea unor comunicări spirituale. Într-o anumită măsură poezia autentică a creat întotdeuna viitori mari poeți iar lipsa ei a dus la secătuirea și diminuarea unei națiii. Deci revelația este o condiție a vieții omenești. Cuvintele cu care oamenii s-au străduit să identifice un anume adevăr spiritual nu s-au legat decît în creierul unui poet genial pentru poporul său: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată; / Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi, / ochii mei nălțam visători la steaua / Singurătății" și după ce secole întregi, mii și mii s-au străduit să exprime această revelație unică. Incapacitatea lor a fost de „a nu exprima" și nu „de a nu simți", incapacitatea a fost de ordin material și nu de ordin spiritual.

De aceea această magnifică revelație „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" nu aparține decît celor care au simțit-o și celui care a întruchipat-o în cuvinte intraductibile pentru altă limbă, de neconceput. Revelația unei națiii nu se poate formula clar în cuvinte, sensul ei este larg, specific și deosebit, depășind semantica. Numai pentru cei care aparțin acestor versuri, adică poeziei lor naționale, pot citi cu evlavie versurile, simțindu-le ca pe ceva viu, dînd mereu impresia că ceva cu sufiet, ceva peste închipuire de uimitor de adevărat este inscris citric în cuvintele limpezi.

Gabriela MELINESCU

CÎNTEC DESCHIS

În fața Adunării Generale a Scriitorilor cutez să-mi exprim cîteva gînduri în legătură cu discuțiile ce se desfășoară asupra poeziei. Nu trebuie să ne sperie zgura sau rebuturile în poezie, salturile în gol sau echilibristica pe sîrmă. Se scriu astăzi atîtea poezii frumoase. Să nu le rostim cu voce tare. Să le citim cu sufletul. / Adevărata operă de artă, adevărata poezie conține un fior sacru, după care se poate distinge adevărata artă de falsele întruchipări. Fiorul acesta nu poate fi definit și nici învățat. E sufletul operei de artă.

Poeziile în care am reușit să mă exprim sincer sînt bucăți din inima mea. Indiferent de valoarea lor literară, ele îmi exprimă viața interioară din diferite perioade ale vieții.

Mîgîlesc mult la o poezie și, poate, am o înclinație specială pentru asta. Poate e o plăcere sau un viciu. Eu nu pot să mă joc de-a cuvintele: le cern, le aleg, le cîntăresc valoarea, le întorc pe o parte și pe alta, dar nu-mi par niște pietre colorate, ci mai de grabă niște ființe vii care poartă în ele ceva vrăjit care-mi scapă. Nu mă împac niciodată prea bine cu ele și nici ele nu se împacă prea bine cu mine. Sîntem, totuși, prieteni și nu ne putem despărți unul de altul. Există o exigență a criticii, o exigență a cititorilor, a fiecărui cititor, dar exigența mea mi se pare cea mai de temut, cea mai categorică, dacă e vorba de poeziile mele.

Poezia trebuie scrisă după dicteul inimii, al fanteziei și al imaginației scriitorului. Poezia scrisă după principiile unei critici efemere nu duce la mari rezultate. Critica să-și extragă principiile din operele literare și nu invers. Altfel cade și critica într-un îngrozitor primitivism. Poezia scrisă după un mic număr de norme seamănă cu o monedă falsă.

Nici o publicație nu trebuie să aibă privilegiul de a nu putea fi supusă dezbaterii critice a celorlalte reviste sau ziare. Publicația privilegiată poate comite cele mai grave greșeli, cu cele mai grave consecințe pentru viața literară.

În vremea noastră nu cred că e neapărat nevoie să cîștigi gloria geniului în poezie. Glorie, dealtfel, după cum vedem, destul de efemeră. Important e să participi în mod cinstit la făurirea literaturii, cu cea mai înaltă conștiință morală și intelectuală. Modestia mi se pare că acordă scriitorilor un plus de umanitate.

Al. JEBELEANU

În întîmpinarea ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA s-a deschis Expoziția inaugurală a „ZILELOR CĂRȚII LITERARE" în ziua de 8 noiembrie 1968, orele 13, în holul Ateneului Român.

avantpremieră editorială

Maia Belciu:

„A unsprezecea poruncă"

Autoare a unui interesant volum de debut, **Blana de focă**, Maia Belciu a dat tiparului a doua carte a sa un roman, numit **A unsprezecea poruncă.** Fragmente din el au apărut în revista „Luceafărul".

Sânziana Pop:

„Serenadă la trompetă"

Tot la al doilea volum, se află și Sânziana Pop care a debutat cu cartea **Nu te lăsa niciodată,** culegere de proze scurte. A doua carte a sa este un roman.

Aurel Dragoș Munteanu:

„Singuri"

După debutul în colecția „Luceafărul", cu volumul de schițe **Într-o după amiază liniștită,** Aurel Dragoș Munteanu a trecut la roman. Primul său roman se numește **Singuri.**

cărți și autori

CULTUL EPICULUI

O curioasă literatură face Ion Băieșu. Aparent superficială, lesne digerabilă la lectură și plină de facilități la o privire pe deasupra, proza lui este deconcertantă la o mai atentă citire. Comentatorii, unii făcîndu-i o bună primire, alții denigrîndu-l vehement, s-au întrecut, mai toți, în demontarea și arătarea articulațiilor și mecanismelor prozelor lui. Operație ce nu necesită eforturi prea mari și lipsită de riscuri, acestea fiind foarte vizibile : voluptatea lui Băieșu este de a folosi procedee arhi-uzitate. Fiind vorba de un autor cu „program" se înțelege că nu este deloc mică partea rămasă în umbră, condamnată la neglăsuire : este vorba de finalitățile acestei proze.

Puțin asemănătoare între ele, dar nu lipsite de o secretă comunicare, cărțile lui par a fi scrise de fiecare dată de altcineva. *Noaptea cu dragoste*, întîiul volum notabil, este azi o mostră de literatură gazetărească, din vremea cînd între literatură și jurnalistică nu se făcea mare deosebire. Puține schițe, de fapt niște „reportaje literare", s-ar mai putea salva. Băieșu practica aici o literatură foiletonistică. Volumul pare a fi fost alcătuit prin strîngerea laolaltă a „materialelor" publicate în cadrul unei rubrici de cotidian. Cele mai multe sînt niște istorioare morale, avînd ca personaje oameni ale căror meserii îi obligă să-și schimbe des locul de muncă. Este un mod de a propune o existență autentică, neconvențională ; eroii lui trăiesc pe șantiere noroioase, depărtate de așezările omenești, locuiesc în strîmte barăci și parcurg în fiecare zi pe jos distanțe imense. În fond, se face un elogiu al sufletelor curate, fruste, adăpostind ingenuități și candori native ; o asemenea schiță se cheamă, semnificativ „Un suflet de om". În alta, un băiat de la țară, Trică, trimis pe un șantier de tovarășu' Mitroi de la raion care îl văzuse păscînd oile, se duce cu gînduri păcătoase și în vreme de noapte la baraca unei fete. Aceea, fată cinstită, îl ocărăște de scoală toată tabăra în picioare : bietul Trică fusese amăgit de un Vanghele care-i speculase credulitatea spunîndu-i că Olimpia e una dintre „acelea". Cînd îl va mai întîlni vreodată pe numitul Vanghele, Trică îi va zice fără teamă : „Ești un păcătos și un mincinos". *Ursul, Omul care a văzut moartea, Apel general* aparțin aceleiași categorii, ca și *Noaptea cu dragoste*, un reportaj mai întins. Notă aparte face întrucîtva *Din aceeași grupă*, a cărei poantă finală este excelent găsită. Ce se poate însă reține din acest volum rău scris, înecat de sentimentalism și melodramatic, este atitudinea autorului, convertită în predilecția pentru insul cenușiu, umil, oarecare, și în refuzul eroismului de condiție excepțională. Faptul este meritoriu într-o vreme cînd personajele literare erau, mai toate, bronzuri pentru eternitate (Cartea a apărut în 1962).

O ținută similară, dar gama fiind cu totul alta, aduce volumul „Oameni cu simțul humorului". De astădată Băieșu nu mai scrie pentru ca cititorii să-și spună unul altuia : „Măi, ia citiți și voi cartea asta, c-o să creșteți c-un deget mai mari", cum procedase în *Noaptea cu dragoste*, ci e autorul unor „schițe satirice și humoristice". Se vede repede că sfera de preocupări este preponderent etică ; un *Blitz* (care conține în germene „Iubirea e un lucru foarte mare") țintește căsătoriile grăbit încheiate. Undeva un birocrat e certat cu ironie usturătoare, altă dată e satirizat într-un soi de fabulă un tomnatic june-prim, amator de amoruri ilicite, în sfîrșit, nu sînt cruțați nici criticii literari, doritori „să cunoască viața". În întregul lor, mai toate sînt lipsite de un orizont înalt. Interesul stă în aerul de exercițiu pe care îl au aceste schițe : se vede limpede că autorul își „face mîna".

Era de altfel și necesar. Distanța valorică pînă la „Sufereau împreună" este considerabilă.

Autor de mare vocație epică, Ion Băieșu își vădește, în *„Sufereau împreună"* capacitatea de invenție, uneori cu totul uluitoare. Aproape fiecare povestire conține în germene cîteva posibile romane. Un autor cum e Al. Ivasiuc ar putea exploata o nuvelă de Băieșu pe tot parcursul carierei sale. Mai toate prozele lui din acest volum sînt niște avalanșe de evenimente, multe aiuritoare, dezlănțuite într-o curgere infernală. Un copil își prinde capul între sobă și zid și nu poate fi altfel eliberat decît prin dărîmarea sobei ; un om e aruncat pe fereastră ca un obiect oarecare, iar după aceea revine foarte calm înapoi ; același, cînd se întristează foarte tare „din creștet pînă-n călcîi" face febră ; lîngă un cadavru se face o declarație de dragoste ; un individ e vizitat în fiecare noapte de un fost amic, mort pe front de douăzeci de ani ș.a.m.d. Narațiunea este nudă, faptele se rostogolesc în cascadă ; descrierea sau introspecția au fost radical epurate. Eventual, trecerea unui personaj de la o stare la alta se face printr-un repede enunț. Accentul e pus pe gestul expresiv și pe replica foarte crudă. Schematismul și convenționalismul sînt dominante. S-a observat însă mai puțin un fapt esențial. Anume, că în vreme ce colegii săi de generație aduceau în prozele lor inși ciudați — „literatura suciților" — Băieșu își aruncă personajele, absolut normale, în vîrtejul unor întîmplări bizare la culme. Nu atît eroii sînt semnificanți, cît viltoarea evenimentelor neobișnuite, realitatea strîmbă în care acestea plonjează. La urma urmelor, doctorul Mitică din *Treizeci și opt cu doi* este un frate mai mare al cutărui personaj din așa de neaerisitul volum *Noaptea cu dragoste*. Ușor parodică — operînd cu scheme prestabilite, folosirea șablonului este inerentă — literatura aceasta deschide o fantă spre adîncuri insondabile. De aici aerul tragic al celor mai bune povestiri ale cărții *(Fătu și Pisică, Maiorul și moartea, Acceleratorul, Sufereau împreună)*. Tema adîncă și cvasigenerală o constituie alterarea personalității sub presiunea datelor conjugale, care exercită o teribilă influență asupra destinului personajelor. De aici se iscă un anume sentiment de morbidețe. Maiorul Tache va pieri pentru că nu respectă o lege a jocului, Lia e un caracter denaturat prin urmarea întocmai a unor sloganuri și va nenoroci doi bărbați vroind să-i salveze. Pe un alt plan, această falsificare a personasonalității este urmărită în suita „minunatelor povestiri despre Tanța și Costel" strînse sub titlul așa de grăitor *Iubirea e un lucru foarte mare*. Protagoniștii sînt aici victimele unui mod stereotip de a vieții ; urmărite pe parcursul unor evenimente caracteristice — întîlnirea „în gară la Medgidia", căsătoria, primele disensiuni conjugale, adulterul, tentativa de divorț, nașterea primului copil — cele două personaje traversează motivele obișnuite ale cuplului. Despersonalizarea prin convenționalizare, inautenticitatea de fond devenită autenticitate formală — iată scopul lentei expuneri a celor două marionete. Striviți de clișee, Tanța și Costel sînt purtătorii unei tragedii a limbajului aflată „în statu nascendi". Personajele sînt reduse la forme lingvistice alterate. Existența e țintuită în fraze șablon și locuri comune. Dincolo de ele se află un spațiu gol, înghețat.

Ținuta neliniștită a autorului se vede cu limpezime. Începînd de la predilecția pentru cuvîntul proaspăt, tare, violent expresiv și sfîrșind cu evitarea deliberată a canoanelor. Virtuțile celor cîteva proze din „Sufereau împreună" stau drept mărturie. Eliberarea de sub tirania pornirii de a epuiza nu un filon, ci un întreg zăcămînt i-ar fi salvatoare.

Mircea IORGULESCU

UN POET AL CÎMPIEI

Tonalitatea de bază a discursului poetic este ornamentală, „plasticizantă" în versurile lui George Alboiu : „Treceau din riu în riu, / din lac în lac mugind / cu lotcile săpate în umăr la edec". Brusc pe acest fundal imagistic — insolit numai prin dimensiuni, deci, oricum, ilustrativ — se profilează fără nici o regie prealabilă, într-o montură sintactică de strictă juxtapunere, o metaforă ce relevă o nouă ordine a lumii : „seara cu ciorbe mari acrite cu stele / bălți pe de-a-ntregul fierte / pentru oboseala lor uriașă". (Dincolo). Stelele sînt supuse examenului unor papile gustative colosale, iar în actul alimentației pulsează ritmuri cosmice. Ceea ce ar fi putut rămîne o simplă pantagruelie, devine ritualitate, prin mișcarea solemnă și impersonală a acestei serii metaforice în care ierarhia este introdusă doar de pregnanta semantică.

Poetul nu este un primitiv, așa cum am fi înclinați la început și așa cum sistemul său magic de referință ne-ar îndreptăți — într-o oarecare măsură — să presupunem. În conștiința lui, distincția Sinelui de alteritate (absența acesteia caracterizează o optică primitivă), operează : „Innumăr universul și aștept / să treacă cele nouă veșnicii" (Ultima naștere). Dar G. Alboiu este un poet al cîmpiei, aparține adică la o anumită realitate geologică, și rolul formativ al orizontului spațial, în plan stilistic, dar și individual, nu mai poate fi negat.

Ar fi de meditat de ce — în spații istoricește depărtate, totuși, de primitivitate — eflorescențele magice și ornamentale se dezvoltă mai ales în regiuni de cîmpie. Ca o reacție compensatorie la monotonia peisajului, omul introduce în mineral, varietatea organicului. Motivele ornamentale sînt vegetale sau animaliere, iar tipul de gîndire este unul analogic ; universul este în mod vădit antropomorfizat.

La G. Alboiu, Cîmpia Eternă este o realitate mitologică, un absolut al feminității de tipul Mumelor goethe-ene. De aici rezultă un complex oedipian gigantic și latent : „N-aveau ce să mănînce copiii și triști / plecau pe cîmpuri lăsîndu-se în cete / se urcau pe cîte o țîță de pămînt / și sugeau în fiecare noapte sevă dulce" (Un ochi plînge, altul rîde).

Această latență se explică prin aceea că — entitate matern-colectivă — Muma-Cîmpie nu poate avea consistență decît într-un unghi infantil, cu afectele nediferențiate. Cînd individul, matur de astădată, încearcă o luare în posesie erotică, împingînd complexul spre o rezolvare prin consumarea lui, el comite un hybris, sancționat într-un mod special, prin distrugerea nu a celui robit de pasiune, ci a obiectului pasiunii : „Plecau oamenii noaptea / la femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri / ... / se aplecau pe cîmpuri și săpau / cu șingele palmelor făcut cuțit nerăbdător. / ... / se săltau apoi obosiți / ... / și plecau purtînd pe încovoiatul umăr / cîte o femeie a pămîntului / care pînă acasă își dădea sufletul" (Femeile pămîntului).

(Se poate încerca astfel, pe baza analizelor poemelor lui G. Alboiu o demonstrare psihanalitică a categoriei blagiene de cultură minoră, *caracterizată prin vîrsta stilistică a copilăriei).*

Terapeutica hybris-ului de care vorbeam mai sus, are loc printr-o „eternă reîntoarcere" (Mircea Eliade) : „femeia duce după sine în noapte / tălpile noastre din care / gînduri albe pe pămînt se cern / ... / e nevoie să uit, să nu știu și poate am să calc senin / ziua pustie cînd / sufletele umblînd pe cîmpia eternă"... (Cîmpia eternă). Este vorba de un refuz al maturității (gîndurile care se cern în pămînt, nevoia de a uita), o reintegrare într-o etate culturală, singura în stare să asigure individului contactul cu o permanență ontologică (Sufletele care cutreieră cîmpia).

Transcendentul, eternitatea, sînt definite ca o stare de nenaștere, nici moarte, nici viață (femeile pămîntului sînt „vii" numai atîta timp cît rămîn îngropate) și circumscrise spațial ca o ne-lume : „Îl căutară / și-l aflară / jos în Valea Plîngerii / peste Apa Stingerii / alb de sare / și uitare / tolănit pe / țărm de mare" (Cel pierdut). Încă în acest poem rezonanța metalică a Psaltirii lui Dosoftei, la capătul unor etape de inițiere („drum de teamă / pînă-n valea / de aramă" și „drum de roată / pînă-n calea / deocheată") sugerează o depășire a experienței concret-magice dovedite ineficace : „îl căutară / nu-l găsiră / lăcrămară / și-l lăsară", o tentativă de transcendere a acesteia prin religios : „pe pămînt / pe sub pămînt / unde duce / drumul sfînt".

În amplul poem „Avatar" această tentativă este reluată și dusă la capăt prin ascеză : „ / ...Trezit din somnul / lins de urme calde imi iau toiagul / și cu trupul aproape mort al semenului / în spinare încerc din nou să urc pe Munte singur. / ... / Cu haine grele de pămînt eu ostenesc spre vîrful / muntelui să mă purific. În stînci colțoase / timpul sfîșiat și-n peșteri albe o mînă, / un picior..."

Separe însă că această condiție dobîndită nu corespunde și unei vocații. Căci ajuns pe culme, poetul încearcă spaima de imponderabil și nostalgia materialității : „În vîrful muntelui am ajuns și fără / trup cum să cobor ?... / De mi-ar zvîrli-ntr-o noapte un prieten un bulgăre / să-l prind și încleștat în carnea lui să mă întorc... / Dar nu și cine să se îndure de un om / atît de singur și atît de sus ?"

Victor IVANOVICI

P.S. Poemele citate fac parte din volumul „Cîmpia eternă" cu excepția ultimului, „Avatar", publicat în Amfiteatru, iunie 1968.

CONVERSÎND DESPRE PROZĂ

Nuvelele „O fugă neîntreruptă pînă la poartă" sau „Furnica pe talpă" din volumul „Conversînd despre Ionescu" de George Bălăiță sînt mici parabole pe tema stării paradisiace pe care o cunoaște vîrsta infantilă sau feminitatea. Nel, copilul cu același nume din cele două nuvele se află încă în ambele cazuri în starea de dinainte de bine și de rău, cînd căderea, păcatul originar, nu s-a produs. Dar vîrsta lui Nel este solicitată la ieșirea din inocență de către realitatea vieții care-i va obliga la această distincție. Pe Nel din „O fugă neîntreruptă pînă la poartă" îl va scoate din starea paradisiacă „curiozitatea", formă a ispitei prin care șarpele s-a insinuat în neliniștea Evei. Anume Nel vrea să știe ce se petrece între Neculai și Dorica în ieslea cu fîn, el rămînînd străin de frămîntările celor maturi, a lui Nonu Mițu, tatăl fetei care știe, și a lui Neculai, iubitul ei, care va trebui să plece în armată.

În stare de inocență este, de asemenea, Dorica. Ea nu deosebește pe Neculai de alți bărbați, pe care îi va primi cu egală ospitalitate.

Nel din „Furnica pe talpă" trăiește în felul lui starea de credință. El este gata să accepte că moartea este o femeie bătrînă cu picioare de capră, cum îi povestea bunica. Confruntarea cu realitatea va veni cînd pe talpa cizmei unui soldat împușcat în apropierea casei lor copilul va vedea urcînd o furnică.

Virtualitățile temei stării paradisiace a universului infantil se întîlnesc încă în volumul de debut, „Călătoria".

Tot de sorginte kierkegaardiană sînt nuvelele pe tema trăirii în cotidian și în mediocritate, devenite la Heidegger și Sartre stările de neautenticitate, dar cu alte implicații. Mediocritatea, adică încrederea stupidă a insului în propria putere a intelectualului, se întîlnește în „Conversînd despre Ionescu", unde personajul norocos este o dezgustătoare întruchipare a imbecilității fiziologice. Cariera lui este rezultatul hazardului și al propriei nesimțiri, dublată tocmai de o rizibilă convingere a meritului propriu. Cea mai bună nuvelă a lui Bălăiță este „Întoarcerea eroului cunoscut".

Este vorba aici de o psihologie a cruzimii, nu de înfățișarea ei ca stare, aproape lipsită de un suport temporal, reprezentînd, „arhetipul" cruzimii cum se întîmpla cu personajul lui Jarry, de pildă.

Valter Marcel Descu, „eroul cunoscut", (numele are semnificația ironică) este un burghez timid și laș, un băiat al mamei, un complexat neputincios.

Ceea ce surprinde cu ascuțime Bălăiță este paradoxala metamorfoză a spaimei în cruzime, relevînd nucleul comun din care ies ambele sentimente.

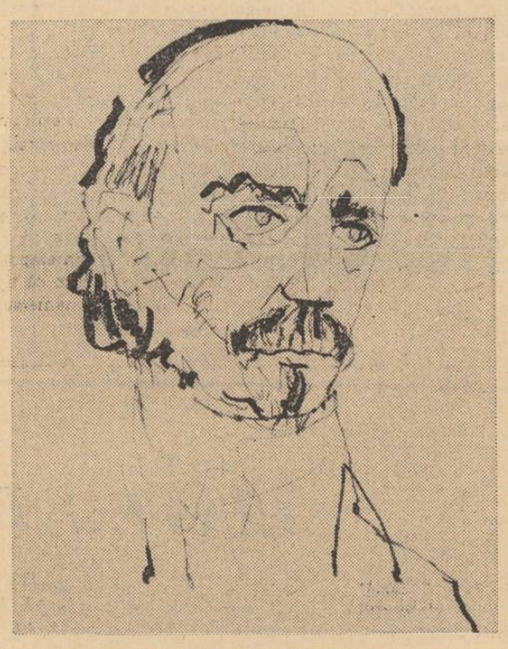
Căci Descu, înainte de plecarea pe front și transformarea lui într-un „erou" a fost un ins care a cunoscut spaima de femeie și de moarte, spaimă cu manifestări fiziologice violente.

Dualitatea spaimei și a cruzimii trimite la schema primară a vieții, la instinctul de apărare comun întregii scări animale și aparițiile animaliere din cosmarurile lui Descu (iepuri, cai) trimit tocmai la primitivitatea, la sălbăticia pe care istoria contemporană a cunoscut-o.

Angoasa este un dat primordial care generează nu numai cruzimea față de semenul uman, ci în cele din urmă un război împotriva întregii sfere a vieții :

Nuvela este bine construită și folosește cu dezinvoltură modalitățile prozei moderne iar intuiția psihologică abisală acționează fără greș. Cred că aici se află una din virtualitățile dezvoltării viitoare a scriitorului.

Sergiu SĂLĂGEAN



DIMITRIE BOLINTINEANU

GEO ȘERBAN

RIGOAREA

De unde de neunde, orice retipărire se vede de la un timp botezată automat **ediție** și cum, sub imperiul necesităților de tot felul, un vast fond de opere literare mai vechi ori mai noi trebuie menținut permanent în circulație, terenul a devenit propice pentru proliferarea vertiginoasă a unei spețe inedite de „specialist" ce își zice abuziv **editor.** În special dexteritatea de a trage cu coada ochiului la prescripțiile programelor analitice îl absolvă pe expertul improvizator de inițiativă, de investigații pe cont propriu și răspunderea unor criterii **ale sale,** dîndu-i posibilitatea să producă în serie „ediții", la drept vorbind niște culegeri oarecare, amorfe, stereotipe, uniformizatoare, în detrimentul ideii însăși de valorificare estetică și istorie literară. Dacă lucrurile vor continua astfel nu pare tocmai îndepărtată ziua cînd se va ajunge la situația : cîți cetitori atîți editori !

Dar, paradoxal, cu toate semnele de inflație, rămîne încă de realizat o susținută și suplă cultură a edițiilor, înțelegînd prin **ediție** altceva decît elementara operație de mutare a citorva texte din volume sau periodice greu accesibile între tartajele unei cărți alcătuite ad-hoc. Prea de multe ori practica editorială actuală limitează realitatea ediției la aspectul de „îngrijire" (supraevaluat de rutina didactică), dintr-o preocupare onorabilă pentru satisfacerea scrupulelor filologice, care însă nu influențează astăzi mai mult decît ieri dispoziția spre lectură, percepția, gustul și orientarea literară a publicului larg.

Conformarea severă la norme „științifice" de transcriere, corectitudinea reproducerii și toate celelalte exigențe de aceeași natură, acceptate și contestate pe rînd chiar de cei ce le pretind, cad în neant, devin derizorii cîtă vreme impecabilul „îngrijitor" lasă neatinsă inerția lecturii și perpetuează acele obișnuințe ce uzează în timp raporturile cetitor-scriitor, împiedicînd curiozitatea să mai ia naștere. Cea dintîi verificare a aptitudinilor adevăratului editor este priceperea de a șterge praful așternut de scurgerea anilor peste operele trecutului și a le expune privitorilor după o viziune capabilă să deschidă neumblate piste de acces spre autorul în cauză, să propună atenției implicații latente rămase în umbră, filoane insuficient explorate.

Toate sau aproape toate lucrările lui Tudor Vianu grupate de Sorin Alexandrescu în „Studii de stilistică" sînt familiare cititorului din volume mai vechi, dar **re-citirea** lor după criteriile ultimului editor duce la o imagine simțitor consolidată cu privire la întinderea preocupărilor stilistice ale autorului „Arta prozatorilor români" și, mai ales, îngăduie pentru prima dată evaluarea locului său în cadrul disciplinei așa cum se configurează la ora noastră. Un atare rezultat presupune altceva decît simplă fantezie, un ochi avizat să aleagă și să organizeze materia în funcție de relații, contexte, asocieri și disocieri puțin sau deloc fructificate, în stare a mobiliza interesul fie și în jurul operelor mai des frecventate. Din pagini știute în mare majoritate, Ion Crețu, a înfățișat în Biblioteca pentru toți un Ibrăileanu „nou", ieșit din confruntarea cu procesul formării literaturii noastre moderne, de la Cârlova și Alecsandri pînă la Ionel Teodoreanu, G. Călinescu, Henriette Yvonne Stahl, singură succesiunea textelor sugerînd o plauzibilă „istorie literară" secretă, tulburătoare ca posibilitate perfect compatibilă cu dimensiunile deloc comune ale activității criticului ieșean. „Noul" Ibrăileanu, departe de a fi produsul ingeniozității editorului, rezultă organic din structura materiei avute la îndemînă.

Îndată ce criteriile de editare nu decurg strîns din această structură, cele mai generoase intenții capotează și riscă să încurce opiniile pînă la confuzie. Este cazul vastei tentative de deshumare a foiletonisticii lui Pompiliu Constantinescu, întreprinsă cu o devoțiune mișcătoare, din păcate însă, și cu o dezarmantă nesocotire a specificului dat. Sîrguincios cronicar al unei epoci literare prolifice, Pompiliu Constantinescu rămîne să fie prețuit după replica sa la extrem de diverse solicitări, după varietatea și lărgirea gamei lui de reacții, după gradul de a intui pulsul real al momentului creator. Pus în situația de a-și alcătui volume, cronicarul a urmărit vizibil o anume unitate în funcție de caracteristicile etapei respective : „Mișcarea literară" din 1927 poartă amprenta tensiunii dintre tradiționalism și modernism, „Critice" din 1933 și, cu deosebire, „Figuri literare" din 1938 aduc în prim plan disocierea esteticului într-un efort conjugat de actualizare a autonomismului maiorescian. În loc de a degaja asemenea coordonate și altele, apte a-l scoate pe critic din condiția de recenzent, culegerea recentă ia calea unui indice alfabetic al autorilor comentați, încît toate legăturile interne inițiale sînt sacrificate și articolele redactate la intervale de cîte 15—20 de ani, sub comandamente total diferite, sînt aduse să stea alături numai pentru că B urmează lui A. Bizareria iese la iveală sub forma retezării arbitrare a ligamentelor într-o totală indiferență față de finalitatea demonstrației critice. Metodic și aplicat, foiletonistul găsea deseori nimerit să prelungească demonstrația de la o săptămînă la alta și înregistrînd, să zicem, apariția lui Beniuc să se refere la unele concluzii din cronica anterioară, prilejuită, probabil, de Antologia poeților tineri a lui Z. Stancu. Cititorul ia act acum de analiza versurilor lui Beniuc, rămînînd să aștepte, pentru premize, rîndul ultimelor litere ale alfabetului. Anomalia se agravează prin investirea grupajelor alfabetice cu imaginare virtuți quasi-monografice. Neînțelegerea demersului critic favorizează în cazul de față presupunerea eronată că 4, 5 sau 6 articole despre cărți de același autor ar fi echivalente cu sinteza critică. Cu excepția studiilor despre Caragiale, gîndite dintr-o perspectivă globală, restul apar redactate spontan și oricîte pagini s-ar aduna, ulterior, în jurul unui autor nici o afinitate nu se relevă între ele, în afara unor trimiteri rememorative, superficiale. Cum se vede, limitarea la bune intenții mai mult strică decît ajută reputației criticului, căruia printr-o silnică ordine „editorială" i se pun sub lupă tocmai cusururile.

Unde alfabetul poate constitui etalon erau inevitabile și alte încurcături. Deși nu s-au epuizat decît primele litere din alfabet, se ridică semne de întrebare cu privire la selecție : din arhiva familiei răsar postume neconvingătoare iar sumarul volumelor de odinioară, suferă epurări tacite (d.p. omiterea articolelor despre Camil Baltazar și Emanoil Bucuța din „Mișcarea literară" sau cel despre Bacovia din „Opere și autori" înlocuit cu un inedit fără culoarea primului). Mai lipsea ca nici obsedanta „îngrijire" a textului să nu prezinte garanții. Și într-adevăr o sumară confruntare arată că articolele despre Agîrbiceanu, Aderca, Ardeleanu nu corespund, cum ar fi fost obligatoriu, cu versiunea ultimă din volumul de debut al criticului.

Sînt autori intrați în eclipsă, alții împiedicați să-și atingă apogeul popularității — și unii și alții își așteaptă **editorul** chemat să intervină salutar în „destinul" operei lor. Bolintineanu, ca să luăm întîiul exemplu la îndemînă, monopolizat și monotonizat de manuale, ascunde în fibrele poeziei sale accente cu totul moderne, după cum demonstra Călinescu în studiul din Revista Fundațiilor (1937) și după el Ion Negoițescu (cf. „Scriitori moderni", 1966). Unde este ediția care să-l plaseze pe orbita sensibilității contemporane și să-l impună publicului de astăzi ? Se înțelege, rolul acesta nu l-ar îndeplini o reeditare academică, cu aparat încărcat, în care se înmormîntează grei ani de excavații arhivistice (vezi cazul Alecsandri) ci o **ediție „șoc"**, limitată la piesele strict necesare demonstrației, nu mai întinsă de marginile colecției **Cele mai frumoase poezii.**

Exemplul tipic de autor lipsit de publicul pe care îl merită este B. P. Hașdeu. Ediția Mircea Eliade începuse să corecteze întîrzierea, dar inițiativa s-a împotmolit pe drum. Ar fi timpul ca celebritatea lui Hașdeu să nu se mai reducă la legende alimentate de „erezиile" sale și nici să nu mai fie cedat total lotului de foști savanți filologi. Dacă cititorii ar avea în mînă măcar o inteligentă selecție din „Etymologicum Magnum..." s-ar vedea atunci ce scriitor savuros, vizionar fantast, creator de univers singular, suflînd viață peste lucruri îndeobște socotite aride, a fost ignorat de mulți.

Curios este că acestui nefericit regim al ignoranței nu izbutesc să i se sustragă nici autori mai apropiați. Pe ici pe colo s-au schițat gesturi de a avertiza opinia publică entuziasmată la culme de teatrul lui Sebastian că valori poate mai durabile ale scriitorului se ascund în activitatea sa de

momentul literar actual

UNITATE ÎN VARIETATE

Terminasem tocmai de citit ultima carte a lui Paul Georgescu, *Coborînd*, cînd sub ochi mi-a căzut o pagină de revistă în care trei tineri prozatori semnau un manifest împotriva epicului. Aflat sub puternica impresie a romanului lui Paul Georgescu, în care regulile epicului sînt nesocotite contrazise, combătute, reacția mea la acest manifest ar fi trebuit — se pare, să fie favorabilă. Manifestul, însă, mi-a iscat un amar simțămînt de îngrijorare, elaborarea lui fiind determinată nu atît de nevoia de a justifica o modalitate, o tehnică literară, cît de aceea de *a nega o alta*; era generată de o intoleranță la care putem subscrie cu atît mai puțin cu cît sîntem acum avizați de efectele dăunătoare ale unei atari stări de spirit: uniformizarea literaturii prin prolifierea epigonismului, conformismul la o unică estetică avînd drept rezultat anularea personalității scriitoricești.

A accepta manifestul însemna implicit a nega *Moromeții*, operă fundamentală a literaturii noastre noi, fiindcă Marin Preda se supune legilor epicii și atunci chiar, cînd, în *Risipitorii* bunăoară, pare a se abate de la ele.

Am citit cu interes și plăcere romanele lui Al. Ivasiuc și le-am apărat împotriva detractorilor săi, dar dacă autorul *Vestibulului* și al *Intervalului* ar semna o pledoarie pentru romanul eseu care, de fapt, să nege dreptul la existență a altor formule artistice, nu m-ar găsi printre adepții săi, fiindcă orice presiune, fie ea și neadministrativă, exercitată asupra unui scriitor pentru a se conforma unor viziuni și modalități ce nu-i sînt proprii, nu-i poate fi decît fatală.

Viața literară oferă un spectacol paradoxal: pe de o parte, reclamăm dreptul democratic la diversitatea stilistică, dreptul de a fi noi înșine, de a sluji la modul nostru idealurile umanismului socialist, ori de cîte ori literatura practicată de noi e contestată, pe de altă parte, negăm acest drept altora, tindem să impunem cu tiranică autoritate viziunea și modalitatea noastră, condamnîndu-i sau, în cazul cel mai fericit, desconsiderîndu-i pe refractari.

Stabilirea unor grupuri în jurul revistelor și a cenaclurilor pe bază de afinități spirituale, de gusturi comune — nu pe interese meschine — e o necesitate care nu mai trebuie demonstrată. Opoziția grupurilor, uneori, un corolar inevitabil. Dar un elementar democratism presupune nu respingerea ci recunoașterea altuia, a oponentului, tentativa, de a-l cunoaște, înțelege, fie chiar numai pentru a te putea delimita de el. Opoziția, în spirit democratic, nu e neapărat contestare; echivalează, dimpotrivă, adesea cu o colaborare. Iar aceasta, mai ales în materie literară, fiindcă o literatură e cu atît mai mare cu cît oglindește mai multe atitudini umane, considerate din perspectivele cele mai variate. Claudel și Valéry, cei doi mari poeți ai Franței interbelice, aflîndu-se la poli opuși, se prețuiau reciproc tocmai fiindcă reprezentau două tendințe fundamentale ale spiritului uman.

Și cu aceasta, intrăm în domeniul poeziei. Nutresc — ca toți — o mare încredere în tînăra noastră mișcare poetică, o mare stimă pentru cei mai buni reprezentanți ai ei. Dar, oricît de justificată ar fi mîndria de a vedea afirmîndu-se atîtea tinere, viguroase, și nobile forțe poetice, nu mă pot împiedica să condamn tendința de a restrînge întreaga noastră poezie numai la aceea practicată de tineret. Citind articolele consacrate liricii actuale, ai impresia că un distins, un mare poet precum Philippide care, în ultimii ani, a îmbogățit literatura română cu două poeme capitale: *Monolog în Babilon* și *Prin niște locuri rele*, a publicat aceste creații mai demult. Aceasta, poate pentru că, spre meritul său, Philippide scrie o poezie care nu favorizează epigonismul. Cazul lui Philippide nu-i singular. Într-un anume sens e chiar exemplar. Un poet prin vocație și foarte activ ca Ștefan Roll nu-i solicitat de publicațiile literare, iar un volum al său pregătit pentru tipar cu doi ani în urmă nu a ieșit încă nici astăzi din tipografie. Despre poeții așa zisei generații de mijloc nu se mai vorbește. Lui Al. Andrițoiu i-a apărut recent o culegere selectivă în colecția „Cele mai frumoase poezii", dar prilejul n-a fost de nimeni folosit pentru a-i stabili locul în contextul liricii actuale; poezia militant politică trăiește o adevărată renaștere la care Eugen Jebeleanu (vezi impresionanta sa *Rugă* din *Contemporanul*), Miron Radu Paraschivescu (*Greva generală* din *România literară*) au o contribuție esențială, dar exegeza poeziei noastre contemporane nu consemnează fenomenul.

Precum se vede, spiritul sectar exclusivist constituie nu atît o problemă de ordin teoretic cît una cu consecințe practice dintre cele mai grave. În plus, cititorului din țară și de peste hotare i se oferă astfel o imagine amputată, sărăcăcioasă a literaturii noastre, bogată în seve și de o reală diversitate coloristică.

André Gide spunea cîndva că literatura franceză a avut totdeauna șansa de a poseda, alături de un Montaigne, un Pascal. Și se gîndea îngrozit la ziua cînd una dintre cele două tendințe ale spiritului francez ar putea fi anihilată, fiindcă trăia acut sentimentul responsabilității față de viitorul culturii franceze, și fiindcă știa că unitatea unei culturi viabile se realizează nu în chip dictatorial, ci prin varietate. Responsabilitatea aceasta ar trebui să-i caracterizeze încă în și mai mare măsură pe scriitorii socialiști care leagă strîns destinul culturii de cel al eliberării omenirii din cătușele tuturor constrîngerilor.

Eugen LUCA

OPȚIUNEA SCRIITORULUI

În primul rînd în fața actului creației, suprema sinteză a talentului, experienței, pregătirii intelectuale, viziunii filozofice, forul care exprimă cel mai profund, mai exact, mai complet și mai adevărat pe scriitor în contextul cultural al epocii. Ideologic, Balzac privea clasa în expansiune pe atunci, burghezia, cu ochiul disprețuitor al aristocratului, el rîvnind la un loc în sînul vechii orînduiri la aceasta se adăuga pauperitatea materială cronică, exasperantă, care-l împingea implacabil spre zonele cele mai feroce ale cămătăriei și sărăciei. Observa pe viu, deci, și cu ochiul protestatar. Asemenea exemple se pot regăsi și în literatura română. Cezar Petrescu, spre exemplu, a scris „Întunecare", intuind cu multă pătrundere un fenomen social deosebit de acut în epoca imediat următoare primului război mondial. Poziția scriitorului de la noi este incontestabil mai mult fermă deși modalități literare dintre cele mai contradictorii, strălucit reprezentate de condei proeminente, îi reclamă admirația și — de ce n-am recunoaște-o deschis? — adeziunea. De la realismul critic la noul roman, o complexă varietate de stiluri și de posibilități a recomandat scriitorilor de la noi o mai amplă diversitate a creației în proză, realitate primită cu interes și de cititori și de critică.

Ce anume rămîne neschimbat, puternic fundamentat, original? După părerea mea adeziunea unanimă a scriitorilor români contemporani la umanismul socialist, emanație fertilizantă pe tărîmul creației literar-artistice a ideologiei clasei muncitoare. Scriitorul contemporan, fie tînăr, fie vîrstnic, știe prea bine că umanismul socialist se deosebește de umanismul burghez, călduț și vag generos, în primul rînd pentru că perspectiva viitorului nu numai că este larg deschisă în fața întregii societăți românești socialiste, dar și este organic încorporată. O realitate efervescentă generatoare de metafore profunde și tîlcuitoare, își are traiectoria devenirii, temeinic înfiptă în ziua de mîine. Încrederea, optimismul / Nu de paradă, ci organic, tonic, sincer, real /, democrația profund înțeleasă, sînt trăsături ale vremii noastre, solicitînd necontenit conștiința, psihologia oamenilor, un teren vast de investigație scriitoricească.

Nu înseamnă, însă, că stabilind toate aceste coordonate am și rezolvat dintr-un condei problemele scrisului contemporan. Greul de abia de aici încolo începe.

Mircea ȘERBĂNESCU

Ca să onorez pe un adversar al meu cu o polemică, trebuie să mă onorez eu însumi cu lupta ce mi se propune, iar această luptă trebuie să fie în slujba ideilor, pentru a lumina un adevăr. Cînd mi se adresează injurii, cînd pe cei care fac asta îi bănuiesc de rea credință și interes, nu socotesc că aș avea dreptul să tulbur și eu echilibrul sufletesc al semenilor mei, și nici n-aș putea să urmez pe alții pe calea asta, întrucît am învățat de la neamul meu cuviința și seninătatea.

MIHAIL SADOVEANU (1937)

Trebuie să împiedecăm informația inexactă, aluzia tendențioasă, calomnia frivolă. Valoarea morală a criticii literare este necesar a fi necontenit supravegheată, căci numai ea poate justifica întinsa ei influență actuală și, în definitiv, numai ea poate da autoritate intuițiilor gustului. Trăim o vreme de scepticism față de norme și de răspîndire a înclinațiilor noastre către toate punctele orizontului. Din fericire, putem încă distinge între critica serioasă și improvizația literară fără conștiință și răspundere.

TUDOR VIANU (1936)

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

ION VELICAN

Debutul în revistă: *1966 — „Amfiteatru". Apoi colaborează la „Orizont", „Tribuna", „Ateneu".*

Debutul editorial: *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Georgeta Dimisianu.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„problematica acut socială abordată de Ion Velican — mai ales profilul generației tinere îl preocupă pe autor — nu-și refuză un anume lirism de nuanță meditativă.*

Titlul cărții: *PRAGUL — roman.*

EUGEN ZEHAN

Debutul în revistă: *1968 „Ramuri". Apoi colaborează la „Tribuna", „Luceafărul".*

Debutul editorial: *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Georgeta Dimisianu.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Pregnantă la Eugen Zehan este mai ales sfidarea formulei, a „rețetei" literare, autorul izbîndind într-o manieră dezinvoltă scurte dar eficace incizii în contemporaneitate".*

Titlul cărții: *CINA CEA DE TAINA — nuvele.*

CONSTANTIN ȘTIRBU

Debutul în revistă: *1963 „Luceafărul". Apoi colaborează la „Familia", „Tomis", „Ateneu".*

Debutul editorial: *1969 — „Editura Tineretului".*

Redactor de carte: *Nicolae Oancea.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Originar din ținutul Brăilei, autodidact, poetul și-a păstrat nealterată percepția naturalului practicînd mai ales o poezie de mit. De notat tonul nostalgic, liniștea mioritică."*

Titlul volumului: *CONTRASTE TÎRZII — versuri.*

ALEXANDRU MIRAN

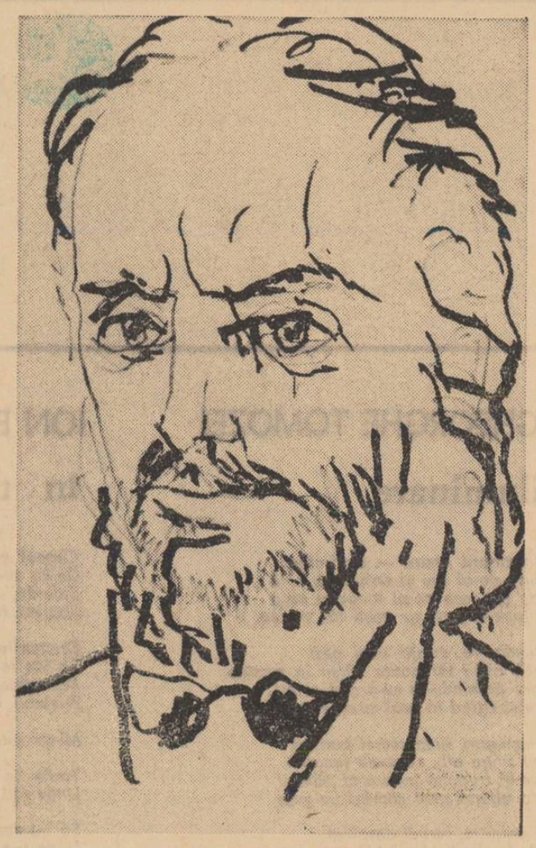
Debutul în revistă: *1967 — „Ramuri".*

Debutul editorial: *1969 — Editura pentru literatură.*

Redactor de carte: *Mircea Ciobanu.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Un poet savant. Un cunoscător al secretelor limbii române, dintre cei puțini. Descins dintr-un ev jumătate tragic, jumătate reverențios".*

Titlul cărții: *ADEVĂRATA ÎNTOARCERE — versuri.*



GHEORGHE LAZĂR

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

colecția „Lyceum"

Lyceum e, *spre meritul* Editurii tineretului, *dintre colecțiile ce suportă o discuție despre program iar nu doar una despre etichetă. Delimitarea de cealaltă colecție,* Biblioteca școlarului, *nu mai puțin utilă, dar cu altă adresă, declanșează automat delimitarea între elevii cursului inferior și ai celui superior (reparatoare atît pentru unii cît și pentru ceilalți) și vedem în ea punctul unu al programului. Există apoi, ușor de depistat, un mecanism de funcționare al fiecărui volum în parte. Schema ar fi:* prefața *sau* studiul introductiv, nota asupra ediției, textul propriu-zis, tabelul cronologic, bibliografia *și* aprecierile critice *cărora li se adaugă, de la caz la caz,* notele din subsol, glosarul, indicele de cuvinte *etc.* Prefața (studiul introductiv) *tinde tot mai mult către construcție și sinteză urmărind cu precădere imaginile de ansamblu și vederile panoramice, familiarizarea cititorului cu meditația asupra textului, cu comentariul prob și de ținută. În ultimă instanță, însă, ea depinde de autorul ei precum și de textul pe marginea căruia se constituie. Scriind despre cronicarii munteni, de pildă, Al. Piru adoptă un punct de vedere istoric-literar insistînd asupra paternității cronicelor, asupra punerii lor în circulație (cînd, de către cine etc.), asupra izvoarelor, într-un comentariu strîns care trimite cu bună-știință la bibliografie.* Paginile alese *din Hașdeu, în schimb, se deschid cu o biografie aproape inutilă, dacă ținem seama de faptul că e reluată în tabelul cronologic și că spațiul afectat prefeței este, și așa, mult prea drămuit. Uneori prezența prefeței este — justificat (vezi* Literatura elină *de Jean Defradas) sau nu — formală. Alteori ea depășește prin amploare și profunzime limitele impuse (nu întotdeauna și nu neapărat de editură ci chiar de însăși semnatarii). Aș aminti în acest sens prefața lui I. Negoițescu la* Textele critice *lovinesciene. De altfel, volumul, îngrijit în întregime de I. Negoițescu, constituie un succes al colecției și, deci, al editurii, cu atît mai mult cu cît este, deocamdată, singura „ediție Lovinescu". Prefețele de felul acestora pot constitui foarte bine un punct de plecare pentru viitoarele manuale, altele decît cele pe care le avem azi, mediocre și, poate, nici atît. Alegerea* textelor propriu-zise *comportă, în cadrul colecției* Lyceum, *două aspecte esențiale: domeniul și criteriul de selecție. În ce privește domeniul, se observă întîietatea literaturii, a criticii și a istoriei literare, o incursiune ca cea făcută în fizică (vezi mult solicitata carte, și nu doar de elevi,* Unu, doi, trei... infinit) *fiind, deocamdată, de tatonare. Textele filozofice, istorice, cărțile de geografie, de chimie și fizică, istoriile literaturilor și chiar gramaticile unor limbi străine își așteaptă rîndul. Prin tipărirea lor s-ar cîștiga un auditoriu cu mult mai numeros și, totodată, cu mult mai constant. În ce privește selecția, criteriul valoric ajunge în sfîrșit să primeze, și acesta este lucrul cel mai important, dar, firește, nu singurul. Continuă să lipsească Blaga, G. Călinescu* (Istoria literaturii). *Eminescu (articolele politice), Ion Barbu (o ediție comentată, poate?). Continuă reeditarea unor texte arhicunoscute, devalorizarea altora prin supralicitare (Răzvan și Vidra), după cum continuă în anume cazuri regimul discriminatoriu. Prejudecata că o colecție de cărți adresată elevilor trebuie să fie un supliment al manualului de literatură n-a dispărut cu totul.*

Tabelul *(sau tabloul cronologic) are în primul rînd misiunea de a sistematiza informația, iar în cadrul colecției, dat fiind specificul ei, ar putea prelua cu succes o parte din obligațiile prefeței, eliberînd astfel un spațiu de care se poate uza altfel și mai cu folos.*

Bibliografia, *„selectivă" sau nu, pierde din importanță prin aceea că recomandă multe cărți imposibil de consultat, fie pentru că cititorul nu știe unde să le caute, fie pentru că acolo unde presupune că sînt n-are acces.*

Aprecierile critice *poartă, îndeobște, girul marilor autorități dar faptul de a fi toate, fără excepție, laudative sau măcar aprobative plictisește pînă la urmă. Altfel selectate, altfel puse în pagină, „montate" chiar, „aprecierile" acestea ar putea furniza originale, scăpărătoare dialoguri în care replica ar da-o rînd pe rînd Maiorescu, Lovinescu, Perpessicius, Călinescu, Vianu ori V. Streinu. N-ar fi, de asemeni, lipsite de interes nici opiniile criticilor tineri.*

Urmînd ca și în alte cazuri mișcarea cărților, relațiile acestora cu cititorul, Cronica de librărie *s-a oprit asupra colecției Lyceum cu intenția de a semnala nu atît niște cărți, cît un program și o direcție care, chiar dacă nu definitivate încă, cel puțin există.*

Elena GUGA

EDIȚIILOR

puncte de vedere

critic. O reabilitare apăsată a zonei respective inițiază Cornelia Ștefănescu în cartea sa recentă. Totuși, proba decisivă rămîne să fie produsă de o **ediție**, care s-ar însărcina să pună pe masă atîtea și atîtea analize acute la cărți românești sau străine, începînd cu cele de la **Tiparnița literară, Cuvîntul** și continuînd la **România literară** a lui Rebreanu, **Rampa, Reporter, Revista Fundațiilor, Jurnalul literar** (seria 1939).

Cu cît crește ritmul retipăririlor cu atît se impune stimularea **editorului** ostil rutinei, gata să clatine imaginea devenită convențională și s-o întregească prin alte coordonate. Cît de bine este reprezentat editorial Gala Galaction, bunăoară, o latură a scrisului său nicidecum minoră — memorialistica — este complet părăsită. Un evocator sensibil al oamenilor și așezărilor de odinioară trebuie scos la iveală din paginile publicațiilor de epocă. Un „necunoscut" pînă acum este și Ion Vinea sub aspectul de pamfletar, deși el a fost unul dintre strălucitii reprezentanți ai genului, alături de 'Arghezi. Astfel concepută, ediția configurează o etapă în „însușirea" unui autor, incită nevoia de soluționare a problemelor în suspensie și stimulează stabilirea unui acord între operă și optica prezentului, cum s-a și întîmplat cu „Ulysse" (nu întîmplător făcut să pice în plină contestare a călinescianismului), care a provocat noi evaluări, determinînd pe un „negator" chiar să contracteze simpatii declarate și să adopte o poziție comprehensivă, pozitivă.

De la opere și autori considerați autonom, **ediției actuale** i se pretinde să se deplaseze spre ansambluri pentru a pune în evidență direcții de desvoltare literară, complexe de factori caracteristici unei perioade. Cîteva lucrări care și-au cîștigat sufragii unanime, de tipul **„Panorama critique de Rimbaud au Surréalisme"** a lui Georges Emmanuel Clancier și, în deosebi, cele două „panorame" realizate de Gaetan Picon indică tehnica posibilă, desigur nu unica, spre a depăși cadrele inevitabil restrînse ale clasicei antologii. Inițiative fertile în acest sens își fac loc și în cîmpul nostru editorial, cea mai prestigioasă fiind a lui George Ivașcu (**Din istoria teoriei și criticii literare românești**, deocamdată un prim volum). Dintr-o masă amorfă de fapte, editorul condus de o viziune integrală, originală decupează elementele construcției proprii, prin degajarea coloanelor durabile din surpăturile vremii, lăsînd de pe acum să se ghicească conturele unui panteon al criticii clădit pe o continuitate de preocupări și pe omogenitatea evoluției stilistice. Iată o perspectivă reconfortantă chiar pentru exponenții de astăzi ai criticii și un temei de stabilitate!

În asemenea întreprinderi de anvergură, prezența **editorului** echivalează cu sesizarea permanențelor, uneori respectarea lor, capacitate de a distinge organicul de accidental. Tentative **improvizate** eșuează în mozaic, ca în cazul conglomeratului de texte pe tema **Muzică și literatură**. Cu părți interesante (d. ex. paginile inedite dintr-un curs de „estetică a muzicii" ținut cîndva de M. Ralea), dar fără o axă directoare, rezumîndu-se la o intenție ilustrativă, fragmente de ici, de dincolo sînt așezate împreună după pura întîmplare, care face, de pildă, ca din Anton Holban să absenteze tocmai lucrările capitale, în subiectul dat, nuvela **Colecționarul de sunete** (Vremea, 8 dec. 1935) și cronicile muzicale din aceeași publicație ignorate în bloc. Cînd mai citim prin note că G. Călinescu ar fi condus „Cetatea literară" sîntem definitiv edificați asupra „metodei" lacunare, a hazardului netulburat. O neizbîndă, foarte probabil și ea accidentală, nu poate îndepărta eforturile de la astfel de modalități sinoptice de a practica incursiuni tematice pe o întinsă arie, extrem de utile impulsionării și ghidării gustului public. În străinătate asemenea lucrări se succed vertiginos și, aproape fără excepție, în serii de mare circulație. Cine poposește asupra cărții lui Fritz Stern „The Varieties of history from the Votaire tu the Present" — atenție! apărută în 1956, iar în 1965 ajunsă la ediția „twelfth", a 12-a — are dinainte un expresiv tablou introductiv spre a se iniția succint și esențial de ce au gîndit istoricii înșiși cu privire la domeniul lor (cum previne editorul, „a book by historians about history") și cum s-a structurat această concepție de la clasicii Voltaire, Niebuhr, Ranke pînă la modernii Huizinga, Beard, J. Barzun.

Se înțelege, secțiuni de acest profil „ideologic" nu suplinesc tentativele mai dificile dar și mai spectaculoase de pătrundere în desișurile creației pe o perioadă mai lungă de desfășurare pentru a-i releva componentele lăuntrice. Pentru că nu de mult, maestrul Al. Philippide puncta curba de creștere a sentimentului naturii în literatura noastră, cît de interesantă ar fi o „panoramă critică" din care să rezulte în ce fel și din ce unghiuri ne apropiem de natură, cum o înregistrează românul din colțul lui de lume, ce-l atrage, ce răspunde sensibilității sale specifice etc. etc. Numeroase „probe", altminteri date uitării, ar fi actualizate fericit. Exemple? Bunăoară Cora Irineu, autoare nu numai a „Scrisorilor bănățene", ci și a unui remarcabil itinerar de-a lungul Oltului, premergînd cu două decenii lui Geo Bogza. Cu aceeași ocazie poate că s-ar sparge ghiața și pentru Emanoil Bucuța, ținut prea mult departe de cititori. Sigur ar intra aici paginile unor neprofesioniști ai scrisului literar, care însă au așternut pe hîrtie impresii de o particulară acuitate, cum s-a întîmplat la timpul său cu lingvistul Al. Lambrior (relatarea excursiilor la mănăstirile moldovene și de peste Olt în Viața Românească 1927), cu colecționarul de artă Zambaccian („Scene din Dobrogea", Universul literar, 21 ian. 1939), cu arhitectul G. M .Cantacuzino, de un elevat rafinament în ale sale „Arcade și firide".

În cele din urmă, o ediție este un act de estimare critică, dovadă însuși că realizările notorii vin cu precădere de la critici, dacă n-ar fi decît la noi, din generațiile trecute: Zarifopol, T. Vianu, Lovinescu, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius, iar din cele mai noi, între alții: Adrian Marino, Eugen Simion, D. Micu, Ion Negoițescu, Matei Călinescu...

poeme

GHEORGHE TOMOZEI

iluminare

Iluminare ,ceară — unui chip
lipit de-al tău și neluat cu sine
de cel care pe-al timpului nisip
tipare-a pus, cu pașii tăi vecine.

Iluminare, coaja unui gest
sub ochii tăi poate sfîrșit în moarte
dar poleindu-le cu-argint celest,
reîntregind în grai cuvinte sparte...

Iluminare, timp secret purtînd
cu sînge alb, secunde inegale
pe-al trupului îndurerat pămînt
ca aburul unei cămăși de zale.

Iluminare, turnul despicat
de lacrimile șiroind în sare,
cu talpa goală-a inimii urcat, —
iluminare...

CONSTANȚA BUZEA

triumf

Fruntea o-nclin renunțînd a nega,
Formăm împreună un chin trecător.
Simt jertfa vederii întoarsă cu dor
Oricărei priveliști ne-am adăuga.
Hrănim împreună un maxim triumf
Erorii, iubirii și altor păcate.
Sînt scumpe iluzii, carate mirate,
Distinse metale încorporate
Trecutului care, chiar dacă e mort,
Mă sperie și mă obligă să-l port.

În mintea mea picură singurătate.
Cum pot să m-apropii, cum pot să evit
Atracția stelei din cer, să mă-ngrop
În vorbe de taină cînd, netericit
Se-aude cum plînge suav un galop,
Cînd umbre de bestii îmi umplu pereții,
Sau numai pe calcarul frunții transpar
În marea sincopă crispări și discreții,
Trecutului care, chiar dacă e mort
Mă sperie și mă obligă să-l port.

GRIGORE HAGIU

întru naşterea nouă

în mîini cînd mă prinzi
întru nașterea nouă
mamă strigată pînă la mama dintîi
invulnerabil să fiu
caută-mi tu nevederea
locul în care nu sînt
pe lespedea aspră să fumeg mereu

prinde-mă tu în tăcerea de umbră
de părul bălai necrescut
și de unghii
de iarbă de arbori de negrul pămînt
de nouri de stea de luceafăr de lumea
luminii bătrîne din ceruri
de apa din sînge
de blestem
de golul rotit între astrecelule
de șarpe de zimbru de vultur
de boală de fructul nedragostei
de hoitul cuvintelor
murind înaintea vorbirii
de peșteri de spaimă de dușiistrăbuni
de spectrul culorilor stins în privire
de clopotulrană
de vaierulturn
de inorog de ursitoare de centaur
de greuveninul din cămașe
de multpierduta îndărăt
sămînța mea zeiască
de răcnetul divin
de sfera gurii mele
de aerul din oase
de somn și vise și de moartea
păscîndu-mi presupusele morminte
nu mîini îți trebuiesc și nu cenușă
nici abur nu nici răsuflare
nici norul de oglindă-nnourată
nici palida fantasmă
a lui a fost
a lui a nu va fi
dar născocește tu acum ceva
și prinde-mă și scaldă-mă în ceasul
pe care-nvăț să-l umblu în picioare
cum m-aș tîri pe neființa ta stîngace

ION BRAD

în toate

Cîmpul părinților mă-ntreabă unde sînt,
De ce nu-l mai mîngîi c-o adiere de cuvînt?
Zidurile, cu cearceafuri de tencuieli încă ude,
Șoptesc noilor stăpîni : nici pe noi nu ne-aude.
Drumurile știute, drumurile bătute prin țară,
Se fac iederă și-n jurul meu se-ntășoară.
Mă sufocă, în brațe de vrejuri, vița de vie,
Prietenii copilăriei dejghioacă vorbe : n-o să mai vie!
Mi-au uitat rotativele gustul cernelii și-al versului,
Toate se plîng c-am luat calea inversului.
Unde ești inima mea? am ajuns să mă-ntreb ca-ntr-un antic spectacol,
Să tremur de enigma din oracol.
Unde ți-e glasul baladelor, cîntecul, miticul?
Cu întrebări, cu vîrtejuri de întrebări
Mă cheamă în toate politicul.

umbra mamei

Lacrimile nopții plîng pe geam,
Fruntea stelelor e-acum broboane;
Nici un semn din cîte așteptam,
Numai îndoieli și șoapte vane.

Drumuri țără-ntoarceri toate le-am
Străbătut — privirile sînt stane,
Ca s-aud acum cîntînd pe ram :
Cînd mă vei uita și tu, Ioane?

Nopți, strănopți, o să te-aștept în ușă,
Pasăre de foc și de cenușă!

PLATON PARDĂU

umblam prin munți

Umblam prin munți
înflorind cu romanița
ce-mi duce în spinare numele
adormind cu copacii,
amestecîndu-mă-n toate
treburile pădurii,
țară a mea, unde inima crește
în podoaba luminii.

Ieri, astăzi, mîine,
deasupra curcubeul,
sărbătoare a liniștii,
ieri, astăzi, mîine,
deasupra curcubeul,
semn al curajului
pe frunțile noastre.

Umblam prin munți,
o apă începea
să ne-nconjoare plină de strălucire
ca o sabie.

DOINA SĂLĂJAN

cuvintele

Iată ce sînt cuvintele : vase de lut,
Ulcioare, carafe, amfore, oale.
După-al sorților joc, după-anotimp și avut
Ele sînt cînd pline, cînd goale.

Colosal Gargantua umblă tunînd
Ca un stăpîn prin cărările mele.
Și găsind vase sterpe, însetat și flămînd
Își scuipă disprețul în ele.

Și atunci moștenite din moși și strămoși,
Cănile verzi și-nfloritele oluri
Se uită în mine cu ochi mari și sticloși
Și-mi văd ale inimii goluri.

Doamne, oboseala m-a pătruns pîn-la os
Dar hai s-o luăm de la capăt!
Eu sînt legat de foamea acestui colos.
Flămînd dacă pleacă, eu scapăt.

dor de îndatorire

Chemați-mă din zori și pînă-n zori
Vrăjite voci de flori, de păsări, arbori,
Voci de copii, mari coruri de bărbați,
Prin voi pămîntul-leagăn să mă cheme.

Îndatorat m-aș vrea, să vă răspund
Și bucuros oricînd și de oriunde,
Cu-nțiorat și tandru simțămînt.

Numele vostru îl șoptesc și eu :
Păsări surori, temei surori, frați arbori,
Ca-n jurul meu să vă adun mereu.

Să ne iubim : munți, oameni, păsări, flori,
Iubirea noastră-i duhul țărnei mume.
Putința, șansa unică prin vreme
De-a ne păstra acest lăcaș de dor.

NICHITA STĂNESCU

odă bucuriei

Vino tu stare măreață a sufletului
deslegat de amintiri și de zborul îngerilor protectori,
mereu fîșiind de-asupra ta liniștitor
din aripi, ca și cum lumea
ar fi de mătase pătată și mîinile materne
o sfîșie lent, din netrebuință

Vino tu stare măreață și spune :

Eu am fost întru totul asemenea lui,
sprijinind pe nervuri același verde primăvăratec,
învelindu-mi cu același orizont
cîmpia singurătății.

Toți mă credeau el, chiar și eu însumi,
din pricina cerului unic
care bătea din soare și din lună
deasupra noastră

Eu mergeam înaintea lui, eu mergeam
înapoia lui.
Pluteam deasupra lui, sau drum
mă lăsam sărutat de tălpile lui, mereu
încît toți credeau că sînt el
chiar și eu credeam că sînt el
din pricina darului morții, cu care eram
învestiți amîndoi.

Cînd am pornit cu limbi despicate să șuiere
cuvintele cu șapte capete,
mușcîndu-ne otrăvitor și amîndoi
cu aceeași ruptă ureche și-aceeași însîngerare
am colorat silabele diavolești, —
eu credeam că sînt el, și toți
credeau că sînt el
și numai el singur știa
trupul exact în care se află

Dar numai el a murit într-adevăr,
numai el a știut că e el
iar eu n-am făcut decît să abat
spre mine o clipă mînia,
ca să se poată petrece în liniște legea
și misterul să se petreacă nestingherit

Nici mai devreme, nici mai tîrziu.

CEZAR BALTAG

zodie

Ziua sfîntă, dealul șes,
soare, pînă unde-ai mers?
Frunză albă, rost, nerost,
piatră pînă unde-ai fost?

Am fost către, am fost lîngă,
unde crește floarea stîngă,
am fost înspre, am fost pînă,
cale de o săptămînă

pe margine de pămînt
să aud cucul tăcînd,
la mijloc de logostele
unde pasc Elele mele.
Foitoaie, bob cărunt,
unde sunt, unde nu sunt?

Sunt acolo, sunt aici,
unde pasc îngere mici,
sunt în toate, sunt în parte,
sunt bolnavă de nemoarte.

MARIN SORESCU

lada

Eram la țărmul mării,
Distribuiam corăbii,
Ceva neclar, cu care mai mult te uitai la apă,
Nu știu dacă într-adevăr și mergeau,
Erau niște oceane poate,
Dar trebuia să te sui în ele
Și să plutești, ca să vezi ceva.

Și numai ce apar doi inși, niște necunoscuți,
Și-mi cer o corabie să plece și ei.
Eu nu mai aveam nici una,
Caut — nici una.
Dis-de-dimineață se terminaseră,
Nu se prea ajungeau, multă lume pe țărmul mării, multă, multă.
M-am uitat la ei : oamenii serioși,
Așa că le-am dat o ladă, ce-am mai găsit pe-acolo,
Niște pînze, niște stori, na-ți-vă,
Pentru că ei chiar voiau să plece, îi vedeam eu,
Și-mi era milă de ei
Și s-au suit în lada aia,
Marea e aici la doi pași, o vede toată lumea,
Dar cine știe unde se termină!
Și ei, cu lada aia.

Marea nu ține așa de strîns
De zona teritorială a pămîntului,
E singura care din cînd în cînd
Trece prin cer, cu schimbul, nor după nor,
Și poate că ei voiau să afle aceasta,
De-aia se grăbeau așa.

Nu mă îndoiesc că se bazau
Chiar pe picăturile care urmau să se evapore atunci
Cînd treceau peste ele,
Erau gata să se desprindă și aveau în ele o forță
De ridicare în sus,
Și de-asta cei doi reușeau să se țină deasupra,
Pentru că altfel apa ar fi năvălit gîrlă în ladă,
Cum era ea de necălătătuită...

Ei stătuseră mult pe pămînt,
Erau niște oameni de pămînt, cum s-ar zice,
Și văzuseră că nu se evaporă,
Și se întrebaseră de ce nu se mai evaporă și pămîntul
Din cînd în cînd, să se mai ușureze,
Să se încarce în nori și să plouă,
Pietroaie cît ramura de măslin,
Scăpată din ciocul porumbelului, peste potop.

Și de-asta trebuiau să plece neapărat pe mare
Și m-au găsit pe mine tolănit acolo pe nisip
Și visînd corăbii,
Dar tocmai le terminasem de visat, și le distribuisem, dis-de-dimineață
Și-mi mai rămăsese lada aia imperfectă.
Și ei s-au aruncat în ea, așa cum e, că erau tineri,
Și uite-i cum plutesc peste mine,
Și se îndepărtează din ce în ce
Și mă obosesc, făcîndu-mi somn nou, pentru alții.

„URMAȘILOR MEI VĂCĂREȘTI
LAS VOUA MOȘTENIRE
CREȘTEREA LIMBII ROMANEȘTI
ȘI-A PATRIEI CINSTIRE".

IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție :
M. Ungheanu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 46 (342)
Sîmbătă,
16 noiembrie 1968
8 pagini — 1 leu

ADUNAREA GENERALĂ A SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

prezentat de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii

TOVARĂŞI,

Adunarea noastră, care-şi începe astăzi lucrările, constituie un eveniment însemnat în viaţa scriitoricească. Pentru întîia oară, întreaga breaslă scriitoricească, toţi membrii Uniunii Scriitorilor, sînt chemaţi să examineze, în acest for, cel mai cuprinzător cu putinţă, situaţia literaturii române contemporane, liniile şi perspectivele ei de dezvoltare, să se pronunţe asupra formelor de organizare cele mai potrivite ale activităţii scriitoriceşti, să aleagă în mod direct organele ei conducătoare.

Spiritul nou în care Adunarea Generală a Scriitorilor este chemată să-şi desfăşoare lucrările aparţine vastului şi impetuosului proces de perfecţionare a orînduirii socialiste, de lărgire şi aprofundare a democratismului socialist în toate domeniile vieţii obşteşti din ţara noastră. **„În socialism,** — spunea cu cîteva săptămîni în urmă tovarăşul Nicolae Ceauşescu— **omul devine cu adevărat părtaş activ la înfăptuirea propriului său destin, se manifestă în toate domeniile de activitate, îşi spune părerea liber, asupra tuturor problemelor privind dezvoltarea societăţii socialiste. În aceasta vedem noi una din cerinţele desăvîrşirii construcţiei socialiste, unul din domeniile în care socialismul îşi afirmă superioritatea faţă de toate orînduirile de pînă acum".**

În lumina acestei concepţii urmărite cu consecvenţă şi hotărîre de Partidul Comunist Român, scriitorii, alături de toţi cetăţenii patriei noastre socialiste, urmează să-şi spună părerea în Adunarea Generală, în mod deschis şi liber, cu cea mai înaltă răspundere asupra tuturor problemelor care-i interesează îndeaproape, hotărînd asupra cadrului celui mai prielnic muncii lor creatoare, luînd în discuţie căile prin care ea poate contribui cît mai eficient la desăvîrşirea pe pămîntul românesc a socialismului aşa cum l-au înţeles Marx, Engels şi Lenin, a orînduirii superioare, „în care omul să se simtă cu adevărat om".

Împreună cu tezele apărute în presă, expunerea pe care o prezint în numele Comitetului Uniunii Scriitorilor are, aşadar, scopul de a propune un cadru cît mai adecvat dezbaterii noastre, ridicînd cîteva din principalele probleme actuale ideologice şi estetice ale profesiunii căreia ne-am consacrat, ale dezvoltării literaturii române, în momentul de faţă, invitîndu-vă a vă spune cuvîntul asupra lor pe baza convingerilor proprii, pe baza unei autentice experienţe de creatori.

De aceea am şi socotit că nu este cazul să procedăm, ca în trecut, transformînd astfel de expuneri în aprecieri aşa-zis oficiale, cu pretenţia de a da diferite note operelor apărute în respectiva perioadă, substituindu-ne astfel criticii literare, opiniei adunării şi opiniei publice. Însemnătatea şi meritele operelor fiecăruia dintre noi nu se pot decide nici de către Comitetul de conducere al Uniunii — de altfel nu acesta este rostul lui — şi nici chiar de către prezentele dezbateri. Asupra lor se pronunţă critica literară, opinia publică, în ultimă instanţă, timpul, aşa cum foarte bine o ştim cu toţii.

Obiectul dezbaterilor noastre îl constituie principalele aspecte pe care le prezintă creaţia literară astăzi în toate genurile, direcţiile către care ea se îndreaptă, pentru ca, în acest chip, să ne formăm o opinie colectivă menită să stimuleze pe toţi în creaţia noastră, exprimînd o poziţie de principiu în actualele probleme de dezvoltare ale literaturii române contemporane, parte integrantă din spiritualitatea României socialiste.

În cei trei ani care au trecut de la ultima Conferinţă a scriitorilor, am fost cu toţii martori şi participanţi activi ai unei noi etape de dezvoltare a patriei noastre, etapă inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în spiritul hotărîrilor căruia şi-au desfăşurat lucrările Conferinţa Naţională din decembrie 1967, Plenara din aprilie 1968 şi cea, mai recentă, din octombrie anul acesta. O tenace, clarvăzătoare şi curajoasă operă de adaptare mai exactă la realităţi, de stimulare a energiilor populare, de corectare a lipsurilor, de întărire şi perfecţionare a sistemului socialist a fost desfăşurată peste tot.

Rezultatele obţinute în aceşti trei ani în toate sectoarele de construcţie a socialismului, pe baza Hotărîrilor adoptate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, au confirmat pe deplin justeţea concepţiei politice, economice, sociale şi culturale a Partidului, ferma ei linie marxist-leninistă şi s-au repercutat în mod fericit atît asupra nivelului naţional de producţie, de civilizaţie şi cultură, cît şi asupra standardului vieţii materiale şi morale a fiecărui om ce munceşte în această ţară.

Roadele politicii interne şi externe a Partidului, adîncul patriotism pe care acesta l-a dovedit, şi-au cîştigat adeziunea intimă şi însufleţită a tuturor cetăţenilor patriei noastre, desăvîrşind astfel o unitate de nezdruncinat între Partid şi popor. În acelaşi timp, politica internă şi externă a Partidului, consecventa ei în apărarea principiilor leniniste, a suveranităţii naţionale, a unităţii forţelor socialiste şi antiimperialiste, i-au creat României un deosebit prestigiu în întreaga lume, prestigiu ale cărui puternice ecouri le-am putut urmări cu toţii, prestigiu de care noi, scriitorii români, laolaltă cu toţi cetăţenii patriei noastre, sîntem deosebit de mîndri. Niciodată, în întreaga sa istorie, poporul român nu s-a simţit, ca-n aceşti ultimi ani, un participant activ la evenimentele, frămîntările, problemele cu care este confruntată întreaga omenire. Niciodată n-a avut în asemenea grad conştiinţa că este un factor de răspundere în procesul istoric contemporan, al luptei pentru pace şi socialism, progres. Politica internă şi externă a Partidului nostru este, pentru toţi cetăţenii ţării, chezăşia succeselor construcţiei socialiste din ţara noastră, a unei vieţi fericite pentru poporul român, a împlinirii celor mai înalte aspiraţii ale sale şi. în acelaşi timp, chezăşia unui deosebit prestigiu în rîndul naţiunilor lumii.

Politica internă şi externă a Partidului a influenţat în aceşti ani procesul de transformare a conştiinţei oamenilor din ţara noastră, aducînd un spor substanţial noului climat etic, fondului de idei şi de norme morale socialiste din care s-a născut nevoia prefacerilor ce s-au înfăptuit, sub semnul cărora ele se realizează şi în atmosfera cărora s-a primenit şi s-a înviorat întreaga noastră viaţă.

În revoluţia culturală de după 23 August 1944, literaturii i-a revenit un rol de mare importanţă.

În grelele condiţii ale luptei duse de clasa muncitoare, călăuzită de Partidul ei, pentru o nouă orînduire, în complexul multiplelor aspecte ale transformării bazei materiale a societăţii româneşti, scriitorimii i-au revenit, alături de întreaga noastră intelectualitate, sarcini din cele mai importante în vastul proces de transformare a conştiinţei, de proiectare a unui nou ideal de viaţă, în care să fie exclusă exploatarea omului de către om, în care liniile dezvoltării să fie acelea ale unui autentic progres pentru poporul muncitor.

De aceea, nu sînt îndreptăţite acele opinii care tind într-o formă sau alta să opună literatura ultimilor ani celei care a precedat-o, să creeze un fals, artificial conflict între generaţii.

De-a lungul acestor ani, în condiţiile grele ale unei ascuţite lupte de clasă, pentru cucerirea puterii şi aşezarea bazelor orînduirii socialiste, în ciuda unor metode de îndrumare adeseori necorespunzătoare, ce nu puteau decît să frîneze elanul creator, scriitorii noştri au reuşit, să dea opere valoroase, dedicate cu sinceritate luptei revoluţionare a poporului.

Prin urmare, ar fi complet greşit să se treacă fără discernămînt peste această perioadă. Dacă ne străduim să avem o înţelegere istorică pentru epoci îndepărtate din trecutul culturii noastre, cu atît mai mult se cuvine a privi dialectic o etapă imediat precedentă.

Neîndoios, că de atunci pînă astăzi, literatura noastră nouă a realizat foarte mari progrese, şi aceasta în chiar modul de a concepe funcţia ei socială, prin mijloacele care-i sînt cele mai proprii, prin însăşi scara valorilor artistice majore la care raportăm acum înfăptuirile noastre.

Se poate spune că întreaga viaţă literară de la ultima Conferinţă pe ţară stă sub semnul spiritului înnoitor, stimulator al iniţiativelor şi al gîndirii îndrăznete, infuzate de istoricul Congres al IX-lea sub semnul îndemnului rostit atunci de tovarăşul Nicolae Ceauşescu : **„Avem o ţară frumoasă şi bogată, un popor harnic şi cutezător care timp de două milenii, în anii grei de restrişte, înfrăţit cu codrii, riurile şi văile, şi-a apărat glia, iar acum, sub conducerea Partidului, îşi zideşte o viaţă nouă. — Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogăţiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă şi cultură tot ceea ce pot crea mai frumos şi mai bun. Desigur, se poate şi este necesar să se creeze în diferite forme şi stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeţi tot ceea ce vedeţi că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redaţi realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică, cîntaţi patria şi poporul nostru minunat, pe cei ce şi-au închinat întreaga viaţă înfloririi României".**

Ceea ce defineşte astăzi climatul moral al scriitorului român — şi aici nu greşim cîtuşi de puţin cuprinzîndu-i pe toţi mînuitorii condeiului din ţara noastră — este sentimentul unui integral acord lăuntric cu esenţa realităţii în mijlocul căreia poetul, prozatorul dramaturgul sau criticul literar îşi desfăşoară la noi activitatea, cu sensul imprimat dezvoltării generale a vieţii noastre spirituale, cu imperativele majore evidenţiate de politica P.C.R., prin urmare o consonanţă intimă între fiinţa creatorului şi destinul colectivităţii din care face parte.

O expresie vie a acestei organice solidarităţi este prezenţa Uniunii Scriitorilor printre organizaţiile politice şi obşteşti care alcătuiesc „Frontul Unităţii socialiste". Noi ne-am dat cu însufleţire adeziunea la ţelurile lui, pentru că ele sînt şi ale activităţii noastre creatoare, de participarea activă a tuturor celor ce muncesc cu braţele şi mintea prin capacităţile lor la întărirea unităţii poporului român în jurul Partidului, la realizarea nobilelor sale idealuri, la crearea unei orînduiri stăpînite de înaltele principii ale umanismului socialist.

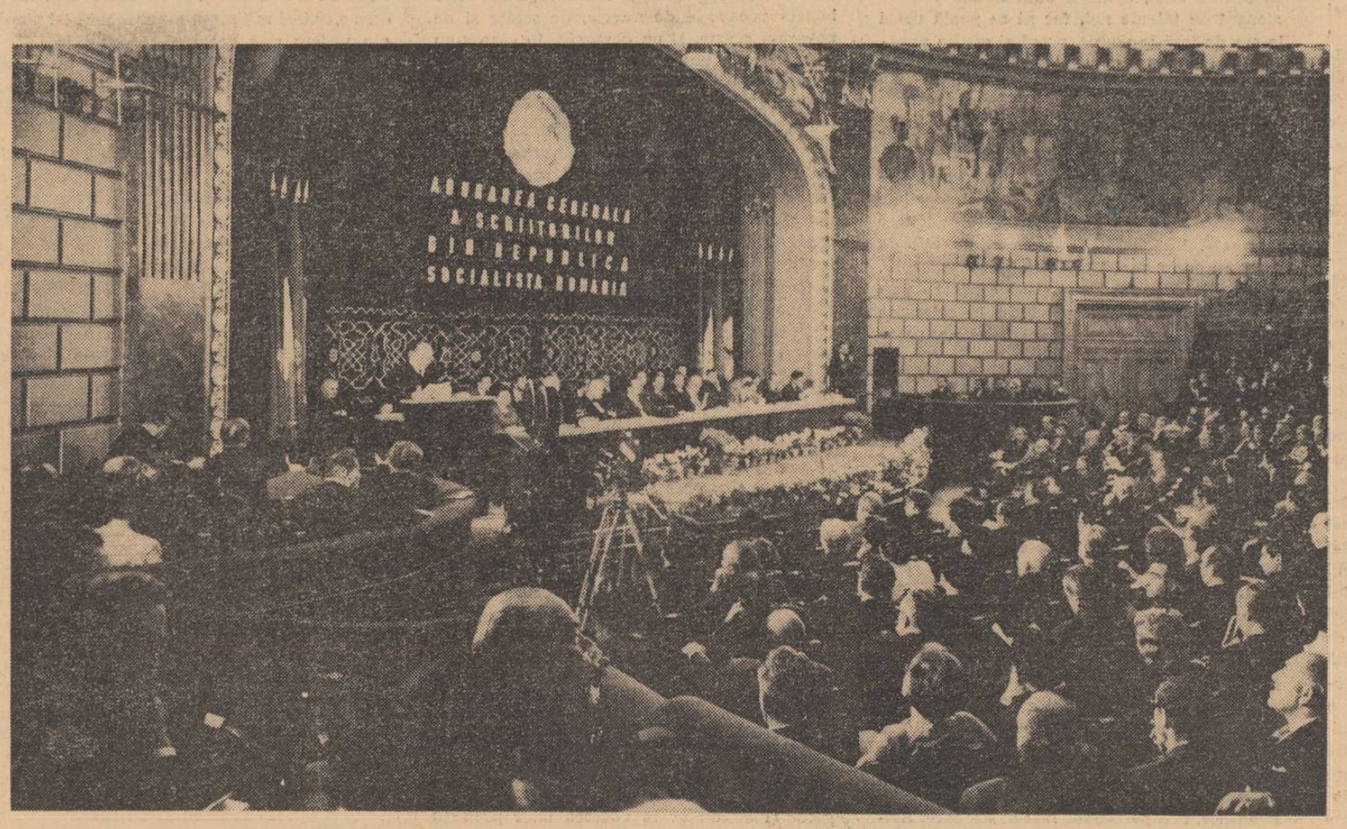
★

Acest proces de deplină contopire a poziţiei scriitorului cu destinul societăţii sale, specific scriitorului român de astăzi şi datorat deplinei lui adeziuni la politica Partidului, face ca, pentru tabloul literaturii actuale, să fie caracteristică o accentuată vigoare spirituală care îşi are izvorul într-un proces de creaţie în deplin acord cu legile fundamentale ale artei, — eliberat de orice conformism, de rutină, de dogmatism — şi care îşi are drept sursă de inspiraţie marile realităţi ale vremii noastre, ale societăţii noastre, ale lumii contemporane. Dacă s-ar raporta numărul de titluri viabile în toate sectoarele creaţiei literare — poezie, proză, dramaturgie, critică literară — la perioada parcursă în ultimii 25 de ani, s-ar constata că nu numai aceşti trei ani au dat cel mai mare număr de creaţii, dar şi că, tot ceea ce conţin ele mai valoros rezultă din această adeziune a creatorului, din această recunoaştere a ţelurilor lui cele mai intime la politica internă şi externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România, din încrederea de nezdruncinat în acţiunea, gîndul şi cuvîntul celor care o înfăptuiesc. Astfel de opere aparţin deopotrivă literaturii române şi literaturii naţionalităţilor conlocuitoare, parte integrantă a creaţiei noastre literare.

Climatul de efervescenţă creatoare existent în toate domeniile a stimulat şi în literatură o emulaţie excepţională, reactivizînd energiile scriitorilor din generaţiile mature şi vîrstnice, oferind vaste şi fecunde posibilităţi de manifestare promoţiilor noi, adevărată efloreşcenţă de talente tinere a căror afirmare e de natură să îmbogăţească în chip substanţial peisajul literaturii române de astăzi, asigurînd totodată punţi trainice de continuitate spre viitor.

Procesele petrecute pe scara mai largă a realităţilor sociale şi politice din ţara noastră, aflată într-un moment cînd toate forţele societăţii îşi reunesc eforturile spre a contribui la consolidarea cuceririlor socialismului, la perfecţionarea formelor şi instituţiilor sale, îşi găsesc ample ecouri în creaţia literară actuală, marcîndu-i profilul, conferindu-i trăsăturile specifice. Bineînţeles că nu mai poate fi vorba, ca în faza începuturilor noii literaturi, de o reflectare ilustrativ-didactică a fenomenelor din realitate, de acea departajare stîngace a literaturii pe teme de inspiraţie, ci de o pătrundere în intimitatea proceselor sociale pe care le trăim, de o sesizare, cu mijloace adecvate artei, a ţesăturii complexe de relaţii şi factori care determină mersul înainte al organismului social.

(Continuare în pag. a 2-a)



ACEST GEST...

CUVÎNT LA
ADUNAREA GENERALĂ
A SCRIITORILOR

Fiind un foarte ciudat bucureştean, nu mai trecusem de mult prin partea aceasta a oraşului cînd, acum două zile, am avut surpriza să văd că în faţa Ateneului pe frontonul căruia scria „Adunarea Generală a scriitorilor din România" se află emoţionantul, transfiguratul bronz al lui Anghel, care îl reprezintă pe Mihail Eminescu.

Eram grăbit, dar n-am putut să nu vin pînă în faţa lui şi, apoi, cu paşi înceţi şi gînditoni, l-am ocolit.

Gîndul că în timp ce noi sîntem aici, ca scriitori români, Mihail Eminescu nu e prezent numai prin spiritul său, cum a fost şi va fi totdeauna în conştiinţa noastră, ci e prezent şi într-o formă materială, emoţionant transfigurată în bronzul lui Anghel, a dat conştiinţei mele o vibraţie în plus, mai profundă şi mai gravă.

Astăzi dimineaţă, am văzut căzînd primii fulgi de zăpadă ; şi, pe cînd mă apropiam de acest loc, m-am oprit şi am cumpărat treizeci şi nouă — atît cîţi ani a trăit el —, de crizanteme, de garoafe, de margarete, toate albe, pe care le-am presărat în faţa statuii lui Eminescu.

Probabil că manifestarea noastră de aici va fi o manifestare înălţătoare. Dar eu cred că o putem face mai înălţătoare, că putem să ne dăm nouă înşine o dimensiune în plus, o dimensiune pe care o avem de altfel, dar acum o putem face cunoscută tuturor, dacă toţi cei care vom mai veni aici în cursul după-amiezii şi mîine dimineaţă vom aduce o floare şi o vom aşeza pe iarba şi pe soclul statuii lui Eminescu, în aşa fel ca toţi locuitorii acestui oraş care vor trece pe aici să ştie nu numai după inscripţia de pe faţadă că aici sînt scriitorii români, ci şi după acest morman de flori — pentru că sper să fie morman.

Acest gest va fi o opţiune a noastră pentru geniul poporului român şi, după cum de multe ori au fost florile în istoria omenirii, un protest împotriva celor ce ar vrea să denatureze acest geniu.

Geo BOGZA

RAPORTUL
Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

(Urmare din pag. 1)

Așa cum deplin argumentat se afirmă prin acele teze pe care Comitetul Uniunii Scriitorilor le-a propus dezbaterii largi în presa noastră — literaturii îi revine o misiune complexă, multilaterală, de care ea a devenit tot mai conștientă în acești ani, descoperindu-și cu fiecare zi mai mult vocația și chezășia realizării sale. Apare tot mai limpede că literatura, expresie a conștiinței sociale și act, în același timp, de reflecție asupra ei, exercită — și trebuie să exercite — pe căi specifice o serioasă influență asupra vieții sociale, asupra naturii spirituale și morale a omului. Afirmînd sau negînd, înfățișînd destinul individului, cu aspirațiile și neliniștile lui, literatura face implicit și o operă de educație, nu numai estetică, dar etică și patriotică. Afirmată în ambianța luptei pentru desăvîrșirea socialismului în țara noastră, literatura se consideră în ființa ei intimă angajată **într-un vast proces de formare a personalității**, în spiritul celor mai nobile dintre idealurile umanității. Așadar, ideea de la care pleacă scriitorul actual e că opera sa are, trebuie să aibă, o finalitate socială, că ea poate, adică, influența evoluția vieții sociale, sprijinind, cu mijloacele ei specifice, ceea ce e nou în societate, ceea ce grăbește procesul de perfecționare a individului ca om liber, demn, stăpîn pe propriu-i destin.

Marxismul ne pune în gardă față de orice tendință de a concepe simplist și unilateral relația dintre **artă-societate**, dintre creatorul individual și colectivitatea din care face parte, arătîndu-ne că aceste raporturi sînt — nu pot fi altfel — complexe și nuanțate.

Existența unei concepții unitare despre lume și viață, a unei ideologii comune străbătînd toate sectoarele unei culturi, nu are nimic de a face cu uniformizarea personalităților creatoare. Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, așanumitele — în filozofia culturii — epoci „organice", epoci cu un „stil" pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care își dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepție comună. A descoperi raporturile firești, în procesul creației, dintre realizarea plenară a fiecărui talent și această unitate de stil cultural major, la care trebuie să tindem și pe care n-o putem dobîndi altfel decît prin valorificarea creatoare a marxismului de către fiecare, este una din problemele fundamentale pe care o estetică marxistă trebuie să le dezbată.

Un luminos punct de plecare și o rezolvare de esență l-am aflat cu toții în cuvîntul Partidului, în formula diversității stilurilor, înțeleasă ca imperativ al garantării individualității creatoare, a personalității fiecăruia. Congresul al IX-lea al P.C.R. a proclamat adevărul, fundamental, că **esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.**

Cultura română se bucură în prezent de acel climat spiritual în care și cele mai puternice individualități artistice să-și descopere originalitatea, „formula" proprie, și să o realizeze în opere în care, ca în propria oglindă, să se contemple și să se desăvîrșească. Un asemenea animator și îndrumător este Partidul nostru. El este arhitectul inspirat al climatului de emulație creatoare, de înflorire a talentelor, de oerotire a lor față de unele — întîrziate, desigur — manifestări de intoleranță dogmatică sau de labilitate confuzionistă. Partidul este cel care **a preconizat necesitatea dezbaterii principiale, libere, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teoria și istoria artei, pe baza concepției celei mai înaintate despre lume și societate.** De aici și repetata invitație făcută scriitorilor de către Partid de a aborda realitatea contemporană cu curaj, în toată complexitatea ei, de a da curs unei multitudini tematice corespunzînd tocmai acestei complexități, ca atare, nu prin efortul de a descoperi tehnici „insolite", ci prin dobîndirea conștiinței că o nouă realitate într-adevăr s-a născut și că ea se cere revelată cu mijloacele artei, mijloace, se-nțelege ele însele evoluînd și ajungînd la tehnici noi de expresie, revoluționînd — cînd talentul e într-adevăr puternic — însăși arta cuvîntului.

Drumul spre o mare epocă de creație trece numai prin explorarea multilaterală, curajoasă, a realității și cele mai valoroase creații din ultimii ani o dovedesc cu prisosință. Fie că aparțin unor scriitori din generațiile mature, de „mijloc" sau mai tinere, fie că adoptă formula narațiunii clasice sau tehnice romanului introspectiv, de analiză, nu e greu de văzut, dincolo de procedee, că succesul lor se datorește **conținutului de viață**, problemelor acute pe care le abordează, acelui curaj intelectual preconizat și promovat de îndrumarea Partidului.

În cadrul unei societăți hotărîte să-și desăvîrșească structura, misiunea critică a artei devine un sprijin activ, o chezășie a biruinței acestei politici. Curajul de a spune adevărul în esența lui reală — iată ceea ce Partidul ne cere. Aceasta, firește, nu e ușor, fiindcă adevărul nu are întotdeauna și însușirea de a fi plăcut. O literatură cu adevărat realistă e tocmai aceea pătrunsă de răspunderea înfățișării vieții contemporane în complexitatea ei, cu întregul dramatism, cu aspectele luminoase, dar și tragice pe care epoca noastră le implică, cu dificultățile serioase de care procesul transformării omului adesea se lovește. Sînt desigur — și nu puține — teme dificile. Ele reclamă o cunoaștere intimă și multilaterală a realităților, o putere de fermă orientare ideologică în dileme care nu-și găsesc răspunsuri facile și simpliste, un mare simț de răspundere civică scriitoricească. Dar „dificile" și, într-un fel, aproape „intangibile" le-a făcut numai o mentalitate greșită, autolinițitoare, care nu mai crede în forța spiritului critic de a contribui tocmai la perfecționarea orînduirii socialiste și la consolidarea ei prin îndreptarea greșelilor. Documentele Partidului nostru, cuvîntările conducătorilor săi au respins în repetate rînduri acest fel eronat de a privi lucrurile.

Din totdeauna, creatorul a fost dușmanul inerției, al sclerozei și al minciunii, al nedreptății, al formulelor ambigui, al fațadelor aurite ascunzînd mizerii nespuse, al tuturor celor ce, în numele unor interese egoiste, se opun progresului, dialecticii necurmate dintre vechi și nou.

Nici o concepție filozofică nu este, de aceea, mai organic adecvată creatorului decît cea marxist-leninistă, decît materialismul dialectic și istoric înțeles în esența lui vie, în dinamismul său revoluționar. A așeza la temelia vieții spirituale a României contemporane filozofia clasei muncitoare, materialismul dialectic și istoric, nu înseamnă, așadar, a impune o anumită ideologie, ca o dogmă, ci faptul că societatea românească, poporul român, au găsit în gîndirea marxist-leninistă, **în tradițiile și în afirmarea prezentă a P.C.R.**, acea călăuză, acea metodă și acea concepție despre lume și viață capabile să catalizeze și să asigure concretizarea celor mai nobile idealuri ale sale. Afirmînd aceasta prin tezele deja propuse dezbaterii în presă, scriitorii au subliniat o dată mai mult faptul că Partidul Comunist Român a realizat astfel o legătură indisolubilă și creatoare nu numai între specificul existenței noastre istorice, al intereselor noastre naționale, și gîndirea cea mai înaintată a lumii contemporane, dar și între spiritul profund realist și fundamentat pe conceptul de „omenie" și dreptate al poporului român, și patosul umanist, forța demistificatoare, eliberatoare, a conștiinței, atît de caracteristică marxismului. Această îngemînare a **universalului** gîndirii marxiste cu **specificul** nostru național constituie încă una din premizele decisive ale vieții culturale de azi. Din filozofia marxistă, creatorii noștri sorb puterea de a discerne fără greș între semnele realității și a-și desfășura funcția critică progresistă a creației nu împotriva, ci în sensul intereselor fundamentale ale poporului. De aici și acel spor de perspectivă a literaturii române de a se înscrie pe orbita circuitului de valori universale, densă în conținutul de idei, bogată în valențele artistice.

Tovarăși,

Ceea ce se remarcă la prima vedere în literatura acestor ani din urmă este o lărgire considerabilă a orizontului. A sporit mult sfera preocupărilor scriitoricești, s-a diversificat îmbucurător tematica, a dispărut într-o bună măsură o anumită uniformitate a creației. Tabloul producției literare se prezintă simțitor mai variat și mai viu colorat. S-au înmulțit în chip apreciabil și numărul lucrărilor beletristice care apar și care se impun atenției. Există în literatura noastră o evidentă efervescență creatoare, o căutare febrilă de zone inedite ale investigației scriitoricești, de conținuturi și forme artistice noi. Ceea ce e și mai demn de notat a crescut considerabil și exigența profesională. Ambiția de a da opere solide și durabile, cu o problematică adîncă și majoră îi însuflețește azi mai mult ca oricînd pe scriitorii noștri. Încorporarea tradițiilor mari ale literaturii române, contactul mai strîns cu tot ce s-a creat mai interesant în mișcarea artistică mondială și, în primul rînd, apariția unui număr impresionant de talente noi, fac să se poată vorbi la ora de față în poezie, proză și critica noastră, nu numai de numeroase individualități artistice distincte, ci și de direcții mai largi cu o pulsație și o expresie proprie.

Poezia înregistrează astfel o puternică revitalizare a lirismului. Mulți poeți tineri, extrem de înzestrați, au adus în acest domeniu o sensibilitate ascuțită, o prospețime sufletească inedită, o putere de expresivitate originală. Niciodată într-un răstimp atît de scurt nu s-au impus atîtea talente puternice. Mulți dintre poeții tineri și-au cîștigat de pe acum un binemeritat prestigiu în mișcarea noastră poetică, sînt apreciați chiar peste hotare.

Concomitent cu ei, poeți din generațiile mai vîrstnice și-au îmbogățit universul poetic cu date inedite, menite să le întregească personalitatea. Am asistat la reveniri spectaculoase și pline de surprize a unor talente care și-au descoperit resurse noi într-un climat propice. Registrul liric s-a extins în ultimul timp și în sensul nuanțării emoțiilor, al sondării straturilor celor mai adînci ale eului, făcînd să trăiască o imagine mult mai complexă și mai bogată a vieții interioare, a felului cum marile întrebări existențiale se articulează cu realitățile lumii noastre, cu problemele filozofice și morale ale contemporaneității.

Ca efect al identificării aspirațiilor intime individuale cu năzuințele poporului, lirica patriotică, cetățenească, a vibrației directe spontane și pasionate în fața evenimentelor sociale și naționale, a dobîndit accente mai autentice, mai personale, mai mișcătoare. Altfel zis, s-au împuținat poeziile declarative de acest gen, circumstanțiale, fără un fior poetic adevărat și convingător, și s-au înmulțit cele de o certă valoare.

Trebuie spus însă că lirica patriotică și socială nu ocupă încă în producția poetică locul pe care profundele și înflăcăratele sentimente trăite azi de lumea noastră socialistă ne-am fi așteptat să le găsim în ea. Poetul își urzește cîntecul său din ceea ce are mai propriu sufletesc. Dar cutia lui de rezonanță largă și profundă e conștiința contemporanilor săi. „Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc și mare — spunea G. Călinescu — acela a fost... ăn om cu ochii deschiși spre lume, cu o pătrundere a esenței ei ajungătoare unui secol". A fi un asemenea poet într-o societate socialistă ca a noastră, însuflețită de înalte țeluri revoluționare, plină de răspunderea istorică a vremurilor pe care le trăim, nu e de conceput fără a împărtăși intim și structural năzuințele, preocupările sentimentele mulțimilor de oameni angajați într-o grandioasă operă constructivă și de transformare sufletească structurală. De aceea, salutînd preocupările mari filozofice, întrebările dificile și dramatice asupra existenței umane pe care și le pune lirica noastră, orizontul ei spiritual deschis spre tot ce-i e propriu omului, spre misterul firii, sîntem îndreptățiți să-i cerem ca să aducă și aici optica, felul de a privi lucrurile, mentalitatea lumii și timpului nostru, să nu rătăcească în labirinturi mistice, să evite superficialitatea și unilateralitatea.

Poezia, se știe, are limbajul ei. Înțelegerea poeziei nu este un lucru facil, ea cere pregătire și cultură. Nimeni nu vrea să coboare poezia la un simplism și o primitivitate care să-i distrugă esența. Din nou însă e bine să ne amintim că nu o obscuritate căutată, o lipsă de sensuri ieșită adesea din nebulozitatea ideilor și sărăcia lor, îi conferă adevărata profunzime. Dacă se însingurează prea mult într-un joc steril cu cuvintele și imaginile dacă fuge înadins de orice înțeles, poezia riscă să-și reteze orice punți spre conștiința publicului. Tot G. Călinescu, care nu poate fi bănuit de îngustime în această direcție scria : „Deși există opiniunea... că poezia este un produs de laborator, un eter subtil, extaz după formule complexe prin fierberea și decantarea sufletului, deși poeți moderni s-au străduit să extirpeze din ea cel din urmă reziduu de viață... și să dea strofei aparența unei alchimii sau a unei algebre superioare, experiența istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiană frumoasă și amară pe locul unde viața era mai clocotitoare...". „Ori de cîte ori întîlnim un poet mare, dăm de atîta sinceritate a strigătului, de atîta nevoie de a pune în ritm numeric și durabil propria lui ciocnire cu viața, încît nu mai încape îndoială că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte mătăsuri și argintării exterioare, nu găsești acel puls al vieții adevărate, ai de-a face cu un poet minor".

Pe noi ne interesează în cel mai înalt grad pentru cine scriem ! Nu putem să facem din poezie un aliment substanțial pentru oamenii din jurul nostru, o hrană prețioasă care să-i îmbogățească sufletește și să-i ridice, dacă ne înțelegem, comunicarea cu ei. De aceea însăși dragostea pentru poezie nu ne îngăduie să ne mulțumim a o lăsa să fie o plantă de seră și a nu dori să o vedem înflorind în mijlocul vieții, trăgîndu-și seva din solul fertil al acesteia.

Proza ultimilor ani cunoaște și ea remarcabile realizări. Marele drum al creației epice s-a văzut a fi în continuare cel al surprinderii și fixării fenomenelor semnificative din realitatea noastră social-istorică. Am luat cu satisfacție cunoștință de apariția unor scrieri sortite de pe acum să-și păstreze interesul pentru cititori încă multă vreme. Ele se caracterizează printr-o detectare inteligentă a esenței transformărilor adînci petrecute în viața contemporană, printr-o creație robustă de figuri interesante și caracteristice, prin observația pătrunzătoare a raporturilor umane și a implicațiilor lor etice. Se constată o depășire vizibilă a literaturii „ilustrative", o intrare curajoasă în fondul mai larg uman a unor drame contemporane, o punere în discuție a problemelor mari pe care le implică edificarea societății socialiste. Rolul principal îl are aici, firește, romanul, și, fapt semnificativ, înainte și chiar în preajma adunării noastre au apărut un număr de romane, de puternică actualitate, de o factură originală, cu o problematică îndrăzneață și inedită, pentru care se și bucură de un meritat interes în rîndurile cititorilor.

Tot în acest răstimp am înregistrat și o bogată producție de nuvele, de schițe și de povestiri scurte. E un domeniu, în care s-au afirmat iarăși multe talente noi.

În general a crescut și interesul prozatorilor pentru dimensiunea psihică a vieții, pentru analiza mobilurilor interioare care determină comportările umane, pentru problemele și procesele de conștiință studiate și în laturile lor obscure, mai greu observabile din afară. Se remarcă aici, ca și în roman, o tendință de valorificare a unor mijloace epice inedite, de căutare a unor formule narative și de construcție originală, prin recurgerea la parabolă și mit, prin inserția planului fantastic, prin implicarea în expunere a unor pasagii eseistice, sau poematice, prin proiecții simbolice, etc. Toate aceste căutări sînt rezultate ale contactului mai strîns și mai organic pe care l-a cîștigat proza noastră actuală cu experiențele cele mai fructuoase de un asemenea ordin din literatura mondială și românească anterioară.

Sigur că astfel de tendințe pot aduce și au adus chiar prozei noastre cîștiguri apreciabile în lărgirea posibilităților ei. Problema principală care se pune în legătură cu ele ca și cu orice formă de experiment literar, rămîne acea a finalității. Nici un mijloc în stare să dea o mai mare acuitate investigației realității sub raport artistic nu este principial de respins. Dar e tot atît de clar pentru noi scriitorii preocupați să dăm literaturii noastre o utilitate socială, că ne interesează în primul rînd scopul pentru care scriem. Sondarea zonelor abisale ale sufletului omenesc, apelul la reprezentările onirice, stilizarea personagiilor și acțiunilor în vederea unor proiecții simbolice ne interesează în măsura în care ne ajută să comunicăm prin ele mai bine și mai expresiv concepțiile noastre de viață, să facem mai evident și mai convingător adevărul lor și nu să ne pierdem în reprezentări mistificate ale realității. Problemele sociale și individuale ale lumii în care trăim sînt complicate, nu se lasă traduse în soluții schematice și simpliste — o știm — dar esențialul rămîne a le căuta cu sinceritate și pasiune rezolvări în spiritul idealurilor umanismului socialist, a nu accepta răspunsurile capitulatde, sceptice, descurajante sau iluzorii, incompatibile cu filozofia și morala noastră.

Lărgirea ariei de cercetare a conflictelor pe care le generează lupta dintre vechi și nou în societatea românească de azi, supusă unor transformări profunde, se manifestă și în domeniul cel mai controversat al literaturii : dramaturgia. Sînt semne că și aici au loc fenomene de maturizare a creației. În dramă ca și în comedie, lucrări valoroase prin actualitatea și substanța lor și-au cîștigat prețuirea spectatorilor. Se constată în aceste piese o atenție superioară acordată complexității caracterelor, nuanțării psihologiilor, aducerii pe scenă a aspectelor criticabile în lărgirea posibilităților ei. Problema prin denunțarea publică. A sporit interesul pentru drama de idei, cu vaste implicații filozofice. Un merit deosebit a dobîndit dramaturgia ultimilor ani prin reluarea firului unei mari tradiții a literaturii noastre, tradiția literaturii istorice. Aici, este de remarcat tratarea subiectelor prin prizma unei gîndiri contemporane, capabile să facă din evocarea unor scene din trecut, prilej de meditație asupra prezentului, lecții de patriotism înalt și de experiență secular a poporului nostru.

Și în teatru întîlnim tendințe de inovare ale artei dramatice. Și pe scenă se caută a se obține prin procedee noi care nu exclud abstractizarea și simbolul său, planul imaginar, o extindere a problematicii dezbătute. Și aici asistăm la o încercare de a scoate la iveală pe această cale nu numai a dramatismului, dar și a tragismului existenței. E incontestabil că lumea și vremea noastră nu e scutită și de asemenea dimensiuni și că ele sînt chemate să trezească interesul oamenilor de teatru. Iarăși însă se cuvine a afirma răspicat pozițiile de pe care scriitorii comuniști înțeleg să aducă în operele lor astfel de situații și să le înfățișeze spectatorilor. Noi nu putem transpune pur și simplu conflicte, dileme, impasuri proprii altei societăți în realitatea noastră și mai mult, a le trata așa cum au făcut-o anumiți autori reputați din Occident, fatal cu o optică și o mentalitate proprie experienței lor diferite de viață. Concepției noastre revoluționare despre lume îi e străină reprezentarea existenței ca absurdă. Dacă am crede așa ceva, n-am cheltui atîta energie ca să construim o orînduire nouă, din care, alienarea omenească și înechitatea socială să dispară. Acolo unde noi recunoaștem cu luciditate critică existența absurdității tragice a unor situații, o facem spre a o denunța ca inacceptabilă pentru umanitate și spre a o refuza. O astfel de atitudine se întîlnește de altfel și la cei mai conștienți și mai înaintați ca gîndire autori de teatru din Occident care s-au ocupat cu asemenea probleme. Iată de ce dramaturgia noastră e chemată cu atît mai mult, atunci cînd se simte atrasă, cum e și firesc, să exploreze zonele tragicului să nu se plieze „modei", să nu piardă din vedere perspectiva istorică și adevărata luciditate, a gîndirii marxist-leniniste.

În tezele care au fost publicate i se acordă un capitol special criticii. Nu vreau să reiau toate lucrurile spuse acolo, aș vrea să le subliniez doar pe cele mai importante pentru discuția noastră. Tezele scot în evidență progresele incontestabile pe care le-a cunoscut critica noastră în acești ani. Valorificarea într-un spirit mult mai aproape de înțelegerea istorică profundă a patrimoniului literaturii naționale, pe nedrept sărăcit într-o anumită perioadă prin îngustimi dogmatice, familiarizarea cu marile realizări ale prozei, poeziei, dramaturgiei și criticei din trecut, analizarea mai atentă, mai operativă și mai pătrunzătoare a creației contemporane, sporirea exigenței, încurajarea talentelor autentice, accentul pus pe specificitatea artistică, inițierea unor schimburi de opinii și dezbateri rodnice, cuprinderea din unghiuri variate de exegeză a operelor, grija acordată expresiei personale și artei comentariului sînt numai cîteva dintre ele. În teze se insistă însă și asupra unor carențe, prea puținul efort cheltuit în direcția îndatoririi fundamentale, îndrumarea, generalizarea experienței cîștigate, sprijinirea tendințelor care se dovedesc mai fertile și criticarea celor care împing literatura într-un impas ; entuziasmul uneori excesiv pentru lucrări debile sub presiunea relațiilor amicale, ignorarea altora din motive opuse, neglijarea „cărții străine" ș.a. Aș vrea să insist aici mai cu seamă asupra unei probleme. Conținutul și funcțiile criticii noastre, direcțiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepția ideologică unică marxist-leninistă. Criticii au desigur gusturi diferite, înclinații și preferințe variate. Ei pot să se simtă atrași în special pe anumite laturi ale exegezei sau pe altele. Dar criteriul de bază pe care o critică militantă n-ar trebui să-l piardă din vedere este acela al modului în care o lucrare beletristică folosește sau nu operei de construcție socialistă, înțeleasă ca formare spirituală a omului nou. Desigur că această literatură o face cu mijloacele ei proprii și dacă sînt lipsite de valoare artistică o poezie, un roman, o nuvelă, o piesă de teatru n-au cum să-și îndeplinească această înaltă menire, oricît de bune intenții ar fi stat la elaborarea lor. Judecata criticului marxist nu se poate opri însă la singura constatare a realizării artistice. Pe el nu-l poate lăsa indiferent, ce influențe are o operă asupra cititorului, ca idee și ce sentimente îi inculcă. A discuta în sfera esteticului implicațiile sociale filozofice și morale a unei cărți nu e „conținutistică", așa cum lasă să se înțeleagă, opinii care-și găsesc, din păcate, cîte odată încă loc în coloanele revistelor noastre, Nu e de conceput o critică militantă marxistă, complăcîndu-se în eclectivismul ideologic, împăcîndu-se cu idei străine concepțiilor proletariatului despre lume, nereacționînd atunci cînd astfel de idei sînt emise sub forme mai mult sau mai puțin deschise. Nimeni nu deține monopolul gîndirii marxiste ; există probleme literare delicate și dificile, în care adevărul nu iese la iveală decît prin confruntarea părerilor. Dar platforma de pe care ducem aceste discuții este a ideologiei proletariatului revoluționar. Nu vom putea fi deci niciodată de acord cu încercări de reabilitare a ideilor „gîndirismului" sau „trăirismului" cînd e știut care este substratul lor social ostil structural marxismului; nu vom putea niciodată să ne împăcăm cu

(Continuare în pag. a 3-a)

Lucrările Adunării generale a scriitorilor

La Ateneul Român au început joi dimineața lucrările Adunării generale a scriitorilor.

Eveniment de deosebită importanță pentru mișcarea culturală din țara noastră, precedat de ample dezbateri în presă și în publicațiile de specialitate. Adunarea generală a scriitorilor își propune să examineze situația actuală a literaturii române, să evidențieze succesele obținute în ultimii ani de poezia, proza, dramaturgia, critica literară din țara noastră. Reliefînd contribuția întregului nostru front literar pe tărîmul promovării unei literaturi de înaltă calitate artistică, inspirată din realitatea socialistă, din viața complexă și multilaterală a oamenilor muncii, Adunarea generală a scriitorilor constituie în același timp un prilej de analiză a liniilor de dezvoltare a literaturii noastre de la ultima Conferință pe țară, a perspectivelor scrisului românesc în lumina ideologiei marxist-leniniste, a reflecțării cu o largă paletă de mijloace artistice a celor mai semnificative procese desfășurate în societatea noastră, a operei mărețe de desăvîrșire a construcției socialiste. În acest înalt for scriitoricesc vor fi dezbătute rolul activ pe care îl au scriitorii în procesul de continuă evoluție a societății noastre, realizările și îndatoririle Uniunii în cadrul amplei opere de edificare a României socialiste, sub conducerea partidului comunist.

Faptul că la lucrările adunării iau parte toți membrii Uniunii Scriitorilor ilustrează grăitor impetuosul proces de lărgire și aprofundare a democratismului socialist în toate domeniile vieții obștești din țara noastră. În acest cadru, scriitorii sînt chemați să-și spună cuvîntul asupra formelor de organizare cele mai prielnice activității lor creatoare, să aleagă în mod direct organele conducătoare.

Alături de scriitori, sînt prezenți numeroși invitați : acad. Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Iliescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministrul pentru problemele tineretului, și alți reprezentanți ai unor instituții centrale, Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, Ion Jalea, președintele de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici, Brăduț Covaliu, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Nestor Ignat, președintele Uniunii Ziariștilor, și alți oameni de artă și cultură.

Adunarea generală a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

În continuare a fost adoptată ordinea de zi : Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor ; Raportul Comisiei de revizie ; Principiile de bază ale noului statut al Uniunii Comitetului de conducere al Uniunii și a Comisiei de revizie.

Adunarea generală a adus un pios omagiu scriitorilor decedați în perioada care a trecut de la ultima conferință pe țară.

Acad. Zaharia Stancu a prezentat raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Au urmat apoi dezbateri, în cadrul cărora au luat cuvîntul acad. Alexandru Philippide, Radu Boureanu, acad. Victor Eftimiu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, membru corespondent al Academiei, Fănuș Neagu, Dumitru Corbea, Laszlofy Aladar, Georgeta Horodincă, Adrian Păunescu, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Hajdu Győző, George Lesnea, Petre Sălcudeanu, Franz Liebhardt și Virgil Teodorescu.

Adunarea generală a scriitorilor a fost salutată de Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, și acad. Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului.

Lucrările Adunării generale a scriitorilor continuă.

★

Vineri, la Ateneul Român au continuat lucrările Adunării generale a scriitorilor.

În cadrul amplelor dezbateri asupra Raportului Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, începute în ziua precedentă, au luat cuvîntul în continuare scriitorii Veronica Porumbacu, Titus Popovici, Nicolae Țatomir, Cezar Baltag, Suto Andras, Grigore Hagiu, Letay Lajos, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Eugen Simion, Miron Radu Paraschivescu, Vintilă Ivănceanu, Aurel Dragoș Munteanu, Aurel Rău, Paul Cornel Chitic, Petru Popescu, Mircea Tomuș, Paul Everac, Leonid Dimov, Paul Anghel, Gheorghe Pituț, Szasz Janos.

Președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Pompiliu Macovei, primul secretar al C.C. al U.T.C., Ion Iliescu, ministru pentru problemele tineretului, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Brăduț Covaliu, general-locotenent Ion Coman, adjunct al ministrului forțelor armate, secretarul Consiliului politic superior al armatei, și Dumitru Gheorghiu, vicepreședinte al Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor au adus saluturi adunării generale.

Vorbitorii au felicitat călduros pe scriitori pentru munca lor plină de rod, pentru importanta contribuție pe care o aduc la înălțarea marelui edificiu al culturii noastre socialiste și le-au urat împliniri tot mai durabile în nobila lor activitate de creație.

Seara, adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor și Comisiei de revizie.

Lucrările adunării generale a scriitorilor continuă.

(Agerpres)

(Urmare din pag. a 2-a)

misticismul, cu estetismul, cu pozițiile care neagă rolul militant al literaturii noastre contemporane și tind să o îndepărteze de la misiunea ei socială. Este de la sine înțeles că un critic marxist, fără a face concesii non-valorilor estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsesc expresia fenomenele esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism, scrierilor care contribuie efectiv la opera de desăvîrșire a construcției socialiste prin acțiunea adîncă și durabilă exercitată de ele asupra conștiinței unor largi pături de cititori.

În contextul general al dezvoltării literaturii noastre, un fenomen important și semnificativ îl constituie succesele pe care le-au dobîndit literaturile naționalităților conlocuitoare. Acesta este o dovadă elocventă a politicii naționale consecvent marxiste duse de P.C.R. Statul și Partidul nostru asigură aceleași condiții spirituale și materiale scriitorilor maghiari, germani și de alte naționalități ca și scriitorilor români. Se știe că la noi în țară activitatea editorială asigură posibilități multilaterale scriitorilor din rîndurile naționalităților conlocuitoare, iar Uniunea noastră tipărește reviste literare în limba maghiară, germană și sîrbă.

Literatura naționalităților conlocuitoare este o parte organică, integrantă a literaturii României socialiste.

Scriitorii maghiari, germani și de alte naționalități militează împreună cu scriitorii români pentru cauza socialismului în patria noastră comună, pentru înfrățirea dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, pentru umanismul socialist. Problemele de orientare ale literaturilor naționalităților conlocuitoare sînt aceleași probleme ca ale întregii noastre literaturi.

Desigur, atît literatura maghiară din România, cît și cea germană își conturează trăsăturile specifice prin oglindirea creatoare a destinului, a vieții din prezent și din trecut a acestor naționalități, a experienței istorice privitoare la convețuirea frățească și năzuințele comune cu poporul român și alte naționalități.

Firește, ele prezintă particularități care țin de natura limbii, de tradițiile poetice, specifice, de note psihice anumite.

Tabloul vieții noastre noi este întregit prin operele scriitorilor maghiari, germani și de alte naționalități. În acești ani și literatura naționalităților conlocuitoare și-a înmulțit simțitor rîndurile prin afluxul unui mare număr de tineri talentați care împreună cu scriitorii mai vîrstnici, avînd o reputație de mult stabilită dau opere de o valoare incontestabilă în toate genurile literare. Se pot remarca, de pildă, cîteva aspecte semnificative în literaturile maghiară și germană ca: afirmarea unor talente de certă perspectivă în dramaturgie, prezența masivă a numelor noi în poezie, o proză matură, militantă care abordează cu răspundere și curaj aspectele esențiale ale vieții noastre noi, o critică literară ce tinde spre o obiectivitate științifică în aprecieri. Cîștigurile care s-au dobîndit în literatura naționalităților conlocuitoare se înscriu în contextul general al literaturii noastre, în cadrul căreia scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități formează un front comun unit în aspirații și idealuri, pătrunși de același patriotism și internaționalism socialist.

Tovarăși,

De două decenii, făuritorii literaturii din România sînt organizați în Uniunea Scriitorilor, factor coordonator al eforturilor de creație, al activității revistelor și cadru adecvat dezbaterilor literare. În același timp Uniunea are în sarcina ei întîmpinarea nevoilor materiale ale scriitorilor.

Este de la sine înțeles că spre Uniunea noastră se îndreaptă privirile atente ale Partidului și Statului, considerînd-o ca pe un factor important în viața spirituală și politică a țării. În toate acțiunile mari privind politica internă și externă a României, Uniunea Scriitorilor a fost mereu prezentă și rolul ei a fost în numeroase rînduri subliniat.

Este de asemenea de înțeles că spre acest organism, spre buna lui funcționare, spre dezvoltarea lui se îndreaptă interesul tuturor scriitorilor din România cărora nu le este indiferent dacă fac parte dintr-o Uniune puternică, vie, activă, sau dintr-o asociație formală, lipsită de energie și posibilități. Discuțiile care se poartă în rîndurile scriitorilor cu privire la rosturile Uniunii, la bunul ei mers, la structura ei, la modul de conducere, sînt o mărturie elocventă a viului interes pe care îl purtăm asociației noastre profesionale.

Născută cu ani în urmă, în anumite condiții specifice acelei perioade, Uniunea Scriitorilor a jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea literaturii noi apărută după 23 August în România, după cum a jucat un rol însemnat în organizarea vieții literare și în satisfacerea cerințelor materiale ale membrilor ei.

Dar, ca orice organism, cu trecerea anilor, structura ei nu a mai făcut față procesului de dezvoltare a literaturii și vieții literare din țara noastră, a rămas în urmă și în loc să fie un factor activ, dinamic, s-a transformat într-o frînă. Pe bună dreptate este criticată actuala formă organizatorică a obștei scriitoricești, care, printre altele, favorizează un fel de diferențiere administrativă a scriitorilor. Nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționari și cariere administrative în literatură, cum nu este în nici un caz rostul ei să stabilească tabla de valori a literaturii contemporane.

La această situație apărută în fața noastră s-a adăugat și modul cum a fost condusă Uniunea Scriitorilor. Mă voi referi la perioada cuprinsă între Conferința Scriitorilor din 1965 și Conferința de astăzi, deci la activitatea Comitetului care acum își depune mandatul. Am fi nedrepți dacă nu am evidenția laturile pozitive ale acestei activități, dacă nu am vorbi despre realizările obținute. Au fost puse în dezbatere probleme ale creației literare, ale criticii, ale bunului mers al revistelor ce ne aparțin. Nu de multă vreme au fost luate măsuri pentru însănătoșirea climatului în redacții, pentru îmbunătățirea publicațiilor noastre.

Preocupată de a contribui la sporirea prestigiului României pe plan internațional, Uniunea Scriitorilor a acordat o atenție sporită traducerii și editării de opere literare românești în străinătate și a încurajat și facilitat relații directe între scriitorii români și străini.

Tot în ordinea realizărilor, trebuie menționat un sector care nu are legătură directă cu creația literară, dar are una strînsă, imediată, cu creatorul de literatură. Este vorba de Fondul Literar, despre care se poate spune că, deși ținînd de o reglementare învechită, a funcționat satisfăcător. Din păcate, Comitetul și Biroul n-au găsit timpul necesar pentru a proceda la o analiză de ansamblu a acestei instituții, care are nevoie de un nou statut, de numeroase îmbunătățiri. Ținînd seama de dorința unui mare număr de scriitori, Comitetul Uniunii Scriitorilor a hotărît recent încetarea activității fondului de 2 la sută, urmînd ca acumulările existente să fie îndreptate spre construcții de interes obștesc.

Am lăsat la urmă cea mai importantă realizare în acest domeniu: reglementarea pensionării tuturor scriitorilor. Această problemă și-a găsit pentru prima dată o rezolvare echitabilă, datorită deplinei înțelegeri aflate la conducerea Partidului și Statului.

Am prezentat principalele realizări obținute în activitatea Comitetului Uniunii Scriitorilor. Este acum locul să vorbim despre lipsurile lui, ale Biroului și ale președintelui.

Comitetul s-a întrunit foarte rar. Ca for de conducere între două Conferințe ale scriitorilor, el a fost privat de dreptul dat de Adunarea Generală și nu și-a putut îndeplini astfel datoria de a decide în problemele esențiale ale Uniunii Scriitorilor, fiind la ședințe convocat cu multă parcimonie de către Birou. Numeroși membri ai Comitetului, în asemenea condiții, s-au obișnuit să lipsească de la ședințe. Ordinea de zi nu era întotdeauna bine întocmită, nu cuprindea acele probleme care necesitau o temeinică dezbatere colectivă și care priveau dezvoltarea literaturii și a vieții noastre obștești. Uneori, discuțiile principiale, tovărășești, care trebuiau să fie animate de satisfacerea intereselor majore ale literaturii și scriitorilor, au fost înlocuite cu dispute neprincipiale.

Comitetul nu a analizat niciodată munca Biroului, nu a stabilit responsabilitatea Biroului față de Comitet și astfel s-a ajuns la o izolare a Biroului, la încălcarea normelor de muncă ale unor foruri colective. Multă vreme în Birou a domnit o atmosferă grea, nu de lucru, de colaborare constructivă, ci de certuri și suspiciuni. Prin neconvocarea Comitetului și asumarea rezolvării tuturor problemelor, Biroul a dat ocazia apariției în rîndul scriitorilor a părerii că acest for se înconjoară de mister.

În ultima vreme, în urma modificărilor aduse Biroului, situația s-a îmbunătățit întrucîtva și munca a început să dea roade.

Trebuie să subliniez că pentru toate lipsurile semnalate, președintele Uniunii are partea lui de responsabilitate. În fața lui au apărut numeroase probleme. Pe unele le-a rezolvat. Pentru altele nu a depus energia și stăruința necesară spre a găsi soluția. Lăsîndu-se copleșit de marele volum de muncă operativă, el nu a convocat statutar Biroul, iar la Comitet a făcut rar apel, ceea ce l-a lipsit de un sprijin colegial. Dacă ar fi aplicat în practică, în mod perseverent principiul muncii colective, ar fi fost scutit de multe lipsuri.

★

Una din ședințele Comitetului nostru a fost consacrată analizei revistelor literare ale Uniunii. S-au făcut constatări care au necesitat măsuri imediate și au apărut idei care ne-au ajutat și ne ajută să privim problemele într-o perspectivă mai largă.

Trebuie să admitem că publicațiile noastre literare au contribuit în mod substanțial, mai ales în ultima vreme, la efervescența vieții literare din România. Prin apariția în paginile lor a unor creații literare valoroase, prin conținutul și noutatea formei lor, prin publicarea unor articole și studii menite să clarifice numeroase probleme de ordin estetic-ideologic, prin lărgirea cercului de colaboratori și promovarea unor tineri talentați, revistele noastre tind, cu consecvență, să asigure o imagine cît mai completă a eforturilor scriitoricești din cuprinsul țării, din Capitală și din celelalte orașe.

Este un fapt pozitiv care merită să fie subliniat.

Desigur mai sînt încă multe trepte de urcat pentru a atinge acea înălțime de unde să ne îngăduim să privim cu mîndrie și satisfacție.

Principala problemă a revistelor noastre literare este aceea a orientării lor, a combativității lor de pe poziția marxist-leninistă. Nu voi mai repeta aici ceea ce am spus mai înainte despre literatura angajată, despre orientarea literaturii, despre rolul ei în societate. Aici voi sublinia sarcinile revistelor, ca mijloace de vehiculare a ideilor, de susținere a ceea ce este valoros și înaintat și de combatere a ceea ce nu reprezintă punctul nostru de vedere. Deși nu aceasta constituie nota caracteristică a publicațiilor noastre, totuși, răspunderea ideologică în ce privește selectarea materialelor pe care le publică mai lasă de dorit.

Revistele noastre trebuie să se individualizeze ca profil, slujind astfel mai bine și mai diferențiat literatura contemporană și pe creatorii ei din toate generațiile. Condiția diferențierii revistelor e impusă și de varietatea fenomenului literar și de aceea a gustului cititorilor. Scriindu-se mai mult și în moduri variate, apare nevoia de a selecta și de a promova ceea ce corespunde cu profilul revistei. La crearea personalității unei reviste, un rol definitoriu îl are autoritatea critică. Prin forța lucrurilor, o revistă — care nu este și nu trebuie să fie de grup, închisă într-o formulă unică —, e pîndită mai mult sau mai puțin de eclectism. Ca să se șteargă impresia de însumare arbitrară de texte, e necesară deci intervenția spiritului critic care să diferențieze și să indice un sens de evoluție a literaturii și o poziție just definită în chestiunile discutabile ale artei. Din acest punct de vedere, revistele Uniunii Scriitorilor au făcut un progres, dar nu unul hotărîtor.

Pentru a da strălucire și prestigiu revistelor noastre, sînt chemați scriitorii din întreaga țară. O valoroasă presă literară și în centrele mai importante din restul țării constituie mărturia unei vieți literare active și, deci, a unei literaturi bogate.

★

În continuare, Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor s-a ocupat de cîteva chestiuni materiale și de trai care preocupă în mod explicabil pe scriitori:

Datorită deplinei înțelegeri aflate la conducerea partidului și statului, și-a găsit pentru prima dată o rezolvare echitabilă problema pensionării scriitorilor.

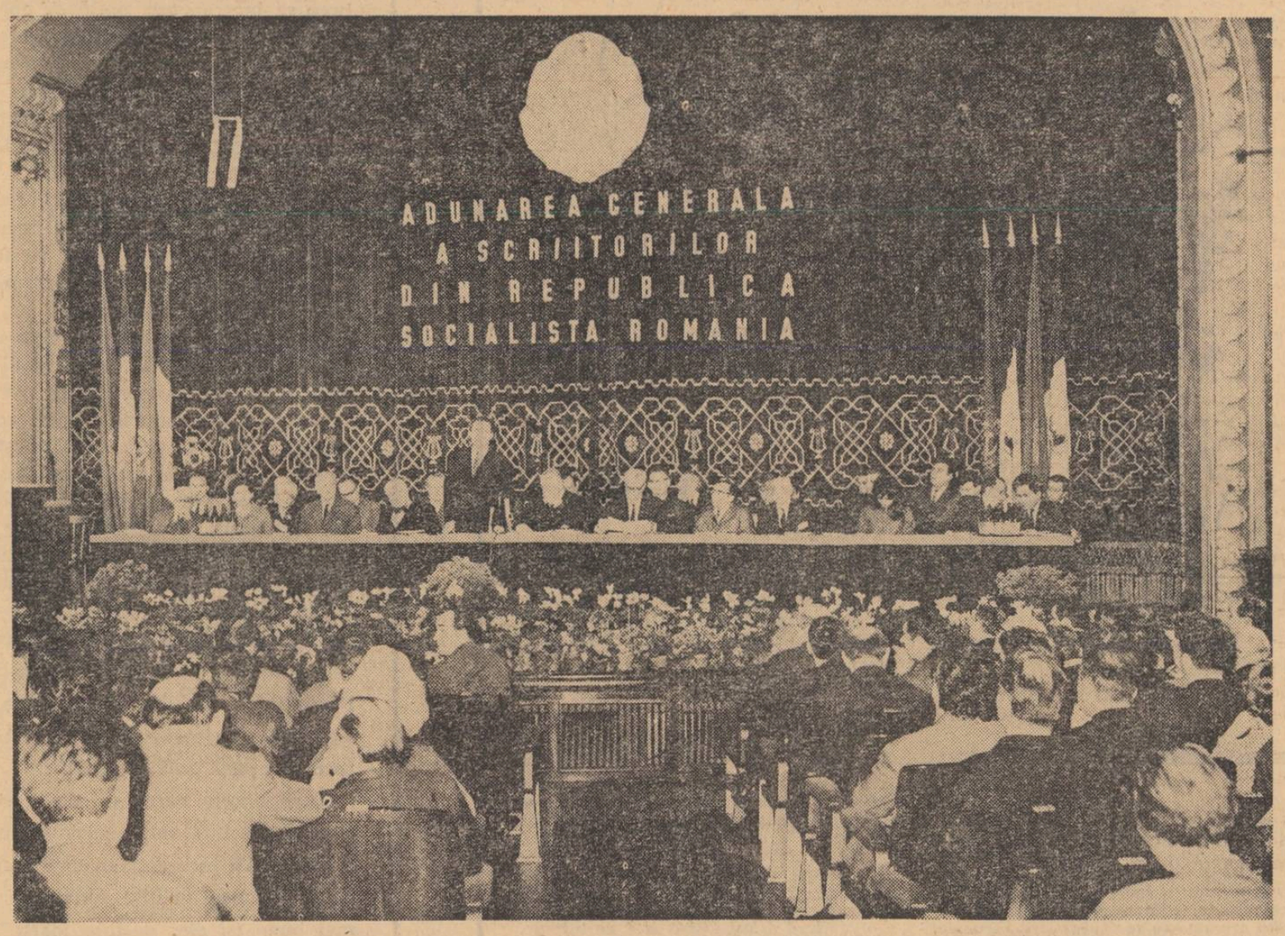
Oprindu-se apoi asupra activității revistelor literare ale Uniunii Scriitorilor, raportul a subliniat că principala lor îndatorire este aceea a orientării, a combativității de pe poziția marxist-leninistă, a răspunderii ideologice. Este necesar ca ele să se individualizeze ca profil, să cuprindă pe toți creatorii.

La același capitol raportul a subliniat faptul că în prezent conducerea partidului se preocupă îndeaproape de îmbunătățirea și perfecționarea sistemului editorial și de difuzare a cărții în vederea descentralizării lui, prin crearea unor edituri cu profiluri diferențiate, ceea ce va duce la simplificarea raporturilor dintre scriitor și editor, la satisfacerea din ce în ce mai largă și mai promptă a cerințelor publicului cititor.

Raportul a pus în discuție unele probleme legate de viitoarea formă de organizare a Uniunii Scriitorilor, corespunzătoare dezvoltării vieții culturale din țara noastră. În acest scop au fost supuse Adunării generale principiile de bază pentru întocmirea noului statut al acestei uniuni de creație. Criteriile care au stat la baza acestor principii urmăresc descentralizarea vieții literare în concordanță cu procesul de lărgire a democrației socialiste care are loc în patria noastră, prin consolidarea unor centre literare cu vechi tradiții de cultură de pe cuprinsul țării, sporirea atribuțiilor asociațiilor scriitoricești, orientarea ideologică și artistică mai operativă, mai competentă a activității de creație.

României socialiste, viitorului ei luminos — a încheiat raportul — să-i închinăm eforturile noastre, talentul nostru, toate puterile noastre, și atunci putem fi siguri că vom înfăptui opere pe care le va aureola peste ani și ani, peste decenii și secole, cea mai pură glorie din cîte se pot concepe: recunoștința poporului și a patriei.

RAPORTUL Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor



DARE DE SEAMĂ

asupra activității Comisiei de revizie pentru perioada 1 ianuarie 1965–30 septembrie 1968

Tovarăși,

Din raportul conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, prezentat în fața Adunării generale a scriitorilor de către tov. acad. Zaharia Stancu, reiese limpede că sarcinile care au stat în fața Uniunii Scriitorilor au fost, în general, îndeplinite. Putem constata că în perioada care s-a scurs de la ultima Conferință a Uniunii Scriitorilor pînă la actuala Adunare Generală, frontul scriitoricesc — sub conducerea Partidului Comunist Român — a înregistrat succese însemnate în domeniul creației literare. Lucrările editate au oglindit mai puternic noile realități ale patriei noastre, în spirit partinic și patriotic, la un nivel artistic în continuă creștere.

Pentru îndeplinirea sarcinilor complexe care îi revin în cadrul revoluției culturale, conducerea Uniunii Scriitorilor dispune de mijloace materiale, care îi îngăduie să contribuie la sporirea eficacității activității sale organizatorice, de îndrumare și sprijinire a șantierului literar. În sensul acesta, au fost asigurate mijloacele materiale pentru buna desfășurare a activității celor 11 reviste editate de Uniune, a documentării scriitorilor printr-un contact mai strîns cu diversele aspecte ale vieții noi și ale succeselor repurtate de construcția socialistă din patria noastră, a sprijinirii scriitorilor pentru a beneficia de casele de creație și odihnă, asigurîndu-se în același timp condiții bune de creație prin împrumuturi, premii, ajutoare etc.

În perioada 1965—1968 veniturile totale ale Uniunii Scriitorilor s-au ridicat la suma de lei 60 567 173, din componența căreia menționăm la venituri, ca fiind mai importante, sumele de: lei 35 735 605 — decurgînd din încasarea Timbrului Literar și de lei 15 211 509 — decurgînd din vînzarea publicațiilor editate de Uniunea Scriitorilor.

Cheltuielile totale s-au ridicat, pentru aceeași perioadă, la suma de lei 55 681 975, reprezentînd:

— lei 40 915 814 — cheltuieli efectuate pentru editarea publicațiilor;

— lei 8 082 815 — cheltuieli pentru relațiile internaționale, antologii, subvenționarea filialelor, manifestări culturale; (în anul 1966 a avut loc Centenarul nașterii lui George Coșbuc).

— lei 6 683 346 — cheltuieli adtiv-gospodărești.

Uniunea Scriitorilor nu mai primește subvenție de la Bugetul de Stat, sursa de venituri esențială fiind constituită din timbrul literar al scriitorilor.

Organul social-economic-financiar al Uniunii Scriitorilor pentru asigurarea bazei materiale de sprijinire a creației literare este Fondul Literar. Încă din anul 1957, Fondul Literar asigurîndu-și creșterea resurselor proprii și o mai bună gospodărire a fondurilor, n-a mai fost necesară subvenționarea de la bugetul statului.

În perioada 1965—1968 totalul cheltuielilor la Fondul Literar s-au ridicat la suma de lei 16 607 517.

Separat de aceasta, Fondul Literar dispune de un fond de rulment de lei 4 944 981 — pentru acordarea de împrumuturi, gestionînd în același timp și Fondul Uniunii de 2% și 3% din drepturile de autor, fond creat în urma hotărîrii Comitetului Uniunii în ședința ținută la data de 12 decembrie 1957, în vederea stimulării creației literare de actualitate prin împrumuturi, și premii.

Fondul de 2% și 3% prezintă la 1 octombrie 1968 un sold de 1 167 087 lei și un fond de rulment-împrumuturi de 1 307 373 lei.

În perioada la care ne referim, din acest fond s-au făcut diferite plăți, rezolvîndu-se favorabil un număr de 1 254 cereri.

Din cheltuielile efectuate de Fondul Literar, 26% reprezintă cheltuieli de stimulare a creației, 59% cheltuieli social-culturale, 15% cheltuieli administrativ-gospodărești.

In intervalul 1965—1968, Comitetul Fondului Literar s-a întrunit cu regularitate (de două ori pe lună), rezolvînd operativ toate cererile, al căror rezultat a fost comunicat solicitantului a doua zi după ședință.

Comitetul Fondului Literar a primit în această perioadă un număr de 23 964 cereri, care s-au rezolvat după cum urmează: a) împrumuturi — 12 579 cereri, dintre care au fost rezolvate 12 216 (98%), acordîndu-se împrumuturi în valoare totală de 10 582 492 lei.

b) documentare — 7 364 cereri, din care au fost rezolvate favorabil 7 073 (97%), acordîndu-se suma de lei 3 247 705.

c) case de odihnă și creație — cheltuielile efectuate la acest capitol, în care sînt incluse atît cantina cît și Casa Scriitorilor, s-au ridicat în acești ani la suma de lei 1 237 831.

d) Ajutoare lunare: s-au acordat în această perioadă unui număr de 331 scriitori și urmași ajutoare lunare în valoare de lei 5 991 553 — adică în medie lei 1 597 764 pe an.

Datorită solicitudinii pe care conducerea Partidului nostru și personal tovarășul Secretar general Nicolae Ceaușescu o poartă scriitorilor care și-au făcut datoria față de literele române, de la 1 iulie 1968 s-au putut acorda pensii membrilor Uniunii Scriitorilor, ai Fondului Literar și urmașilor scriitorilor.

Astfel, un număr de 333 scriitori și urmași au primit pensii în valoare de 1 147 000 lei.

e) Ajutoare diverse — 4 039 cereri, din care au fost rezolvate 3 888 (97%), acordîndu-se suma globală de lei 1 439 514.

Tovarăși,

Dacă în general, după cum rezultă din situația expusă, activitatea economico-financiară a Uniunii Scriitorilor s-a desfășurat în condiții satisfăcătoare, trebuie să semnalăm și lipsuri care cer să fie analizate de noul Comitet, în vederea înlăturării lor.

Revistele Uniunii Scriitorilor și-au îndeplinit mai bine sarcinile în această perioadă. Totuși, deficitul înregistrat din ansamblul publicațiilor, și care a trebuit să fie acoperit din fondurile Uniunii, a fost încă destul de mare; el s-a ridicat la suma de lei 25 704 305, adică în medie de lei 6 426 076 pe an.

Comitetul ce va fi ales va trebui să analizeze situația financiară a revistelor și să ia măsuri în vederea diminuării pierderilor, printr-o mai bună gospodărire de către redacții a fondurilor ce le sînt alocate cît și prin îmbunătățirea nivelului revistelor, care să aibă drept urmare o mai largă difuzare a lor în masa cititorilor.

Cotizațiile s-au încasat în mare măsură, dar există încă destul de numeroși restanțieri, ceea ce dovedește pe de o parte o slabă urmărire a încasării cotizațiilor, pe de altă parte, un slab interes al unor membri față de obligațiile statutare.

Suma globală a restanțelor se cifrează la lei 34 787, iar numărul total al restanțierilor este de 385.

La Fondul Literar cotizațiile restante se ridică la suma de lei 26 285, iar numărul total al restanțierilor este de 111. Este de datoria noului Comitet să vegheze asupra îndeplinirii stricte de către toți membrii Uniunii a acestei obligații statutare elementare.

Din analiza cifrelor de mai sus și din rapoartele controlului financiar al Secretariatului General al Consiliului de Miniștri rezultă că atît cheltuielile Uniunii Scriitorilor cît și Fondului Literar au fost legal efectuate și propunem ca atare să se dea descărcarea gestiunii pe perioada de la 1 ianuarie 1965 la 30 septembrie 1968 (data ultimelor bilanțuri).

Comisia de revizie:
Colin Vladimir
Istrati Ion
Iuteș Gica
Marosi Peter
Munteanu Francisc

DILEMELE PROZEI SCURTE

Astăzi, campionii prozei noastre se cheamă Marin Preda, N.Breban și Al. Ivasiuc. Primul e surprinzător prin consecvența cu sine însuși; de la Colina *sau* Calul *la* Intrusul *se poate ușor trage o linie dreaptă: Marin Preda n-a trădat niciodată literatura, netrădîndu-se vreodată pe sine. Faptul e uimitor într-o vreme cînd schimbările la față par a fi obligatorii.*

La N. Breban și Al. Ivasiuc neașteptată este repedea consacrare. Să fie doar o consecință a valorii în sine a cărților lor? Greu de crezut; oricît de solidă, o scriere are nevoie de timp spre a se impune, pentru a fi acceptată de literatura anterioară. Afară doar de cazul cînd e vorba de ocuparea unui loc gol, ca într-un tabel al lui Mendeleev un element nou descoperit. Nimic mai eronat însă, dacă în intenția de a le explica ascensiunea în primul rînd prin precaritatea peisajului literar în care au apărut s-ar vedea o tentativă de subapreciere a celor doi autori.

Atît N. Breban, cît și Al Ivasiuc, sînt romancieri; *ei scriu* romane-problemă, *nu descriu o problemă într-un roman. În raport cu romancierii deceniului trecut și cu cei de azi, N. Breban și Al. Ivasiuc se află de aceeași parte a unei rupturi ferme, operată și adîncită de ceea ce s-a numit „fenomenul prozei scurte". Dominantă vreme de cîțiva ani buni, proza scurtă este astăzi negată prin apariția acestor doi romancieri. Rapidul succes al lui N. Breban și Al. Ivasiuc se datorează în bună parte conjuncturii în care au apărut: sfîrșitul fazei de maximă înflorire și începutul amurgului prozei scurte. Formula, încă* en vogue *din inerție, agonizează; producția masivă nu e decît un fapt epigonic, autodevorant.*

Proza scurtă *a apărut ca o reacție la romanele dezlănțuite pe sute de pagini, care cu ajutorul unor mijloace epice rudimentare vehiculau cîteva teme și motive căzute în clișeu, false în ordine artistică* (Bărăgan, La cea mai înaltă tensiune, Facerea lumii *etc.). De aici și titulatura aproape polemică:* proză scurtă. *Hotarele dintre nuvelă și schiță, specii relativ distincte, s-au estompat printr-o propensiune către ultima. Dar proza scurtă nu e nici una, nici alta, ci o formulă aparte desemnînd generic un spațiu literar caracterizat printr-o mare eterogenitate. Aspectul compozit al prozei scurte este efectul unor tendințe numeroase, nu rareori adverse: reactivarea unei mai vechi tradiții a literaturii române, realizată în povestire (Fănuș Neagu, D. R. Popescu) stă alături de tentativa violentării canoanelor (Sinziana Pop, Alexandra Tîrziu), după cum lîngă narațiunea „realistă" (Nicolae Velea) coexistă expansiunea onirică (Dumitru Țepeneag) sau poetizarea în cascade (Vasile Rebreanu) Datorită acestui conglomerat, stabilirea unor caracteristici general valabile ar părea o operație dificilă și intrucîtva arbitrară.*

O neașteptată posibilitate de sintetizare, de aglutinare a semnelor specifice unei bune părți din ceea ce se cheamă „proza scurtă" oferă Vasile Rebreanu în Țiganca albă. *Autor, mai demult, al unui roman cu rat tradițional, în linie ardelenească el și-a părăsit deliberat calea aleasă dintru început, devenind scriitorul poate cel mai reprezentativ pentru transformarea produsă. Volum antologic,* Țiganca albă *dă prilejul unei scurte ochiri peste o activitate pusă în slujba prozei scurte. Rezultatele sînt, sub aspect artistic, surprinzător de modeste.*

Cultul retranscrierii realității, al redării *ei, întreținut consecvent pe parcursul deceniului al șaselea, și-a găsit reflexul în refuzul realului. Cele mai multe din bucățile volumului sînt scurte compoziții cu pronunțată atmosferă poetică, abundînd în simboluri ce slujesc drept vehicule pentru* idei *în sens didactic. Nu lipsește dimensiunea onirică, halucinatorie. Aparițiii simbolice, de regulă Moartea, și cai cu rosturi diverse, mișună prin mai toate prozele. Personajele, de preferință copii, sînt incerte psihologic, nu au o biografie și o stare socială, nu se supun vreunui regim etic sau filozofic, Incoherența acelor este o regulă respectată cu sfințenie, iar motivația rămîne strict la nivelul senzațiilor. O bizară împreunare între două atitudini aparent divergente — calofilia și teribilismul — guvernează această proză cu zbor jos.*

Maniera este atotstăpînitoare: impresia la lectură e de producție manufacturieră, de serie. Unicatele sînt rare — mici poeme în proză, desenate grațios și îndeminatec. Oricum, e însă prea puțin. Vasile Rebreanu se află în situația orbului din Declarația *pusă în fruntea volumului: își poartă vocația de a nu spune nimic (sau lucruri demult știute, ceea ce e tot una) dintr-o narațiune în alta. Prozele lui își privesc lectorul „cu ochi morți, de pînn retezat", după propria-i expresie.*

Extrem de interesantă apare din această perspectivă placheta de debut a lui Dumitru Dinulescu, Robert Calul *(în paranteză fie spus, masiva producție de proză scurtă este mult îndatorată și concepției procustiene a colecției „Luceafărul"). Refuzul epicului, disoluția personajului, tenta lirică, apelul la simbol, preferința pentru universul infantil și adolescentin, capacitatea de a fantaza a autorului, teribilismul, sînt cîteva dintre observațiile exacte ce s-au făcut la apariția cărții, bine primită de altfel. O oarecare dificultate a produs ținuta tot timpul ironică a autorului, care pare a se ascunde printre rînduri făcîndu-i lectorului cu ochiul, dar s-a trecut repede peste ea.*

De fapt, Robert Calul *este un volum care dezintegrează proza scurtă. Sînt prezente toate poncifele formulei, se pot ușor detecta notele caracteristice unui Iulian Neacșu, Dumitru Țepeneag, Sinziana Pop etc., dar autorul e detașat de ele, dinamitîndu-le cu un aer de candoare. Titlul mai exact al cărții putea fi* Singur printre prozatori. Robert Calul *este un cal troian introdus în cetatea prozei scurte. Mecanismele ei sînt demontate, Dumitru Dinulescu scoate cu mare entuziasm la lumină resorturile ascunse ale acestei proze și le face să sară în aer.*

Gestul e semnificativ. Neputînd exprima prea mult din pricina sferei restrînse datorită condiției sale estetice, proza scurtă e condamnată la repetare, la monotonie și uniformitate. Ceea ce se publică azi prin gazete e în bună parte ilizibil, datorită efortului acerb de a spune altfel, *nu* altceva, *dat fiindcă domeniul de investigație a fost în mare măsură epuizat.*

În legătură cu proza scurtă s-a vorbit mult despre experiment. În fond, n-a fost vorba decît de un efort de literaturizare într-o epocă în care reportajul mai amplu era numit roman. Primitive, procedeele folosite de pletora de prozatori, azi aproape uitați, ai deceniului trecut, nu erau în bună parte decît caricaturi ale celor tradiționale. Revolta și experimentările „prozatorilor scurți" nu s-au îndreptat împotriva tradiției, dimpotrivă, au creat cîmp liber pentru a-i asigura continuitatea. Acuta nevoie de romancieri de astăzi așa se explică. Pentru că, proza scurtă are meritul de a fi defrișat un teren literar, dar numai atît. Cuceririle ei nu înseamnă decît recîștigarea unor teritorii cîndva pierdute. Dar victoria prozei scurte este sinonimă cu o sinucidere. Cartea lui Vasile Rebreanu este exemplară în acest sens, ea ilustrînd neputința prozei scurte de a mai comunica. Ca și reacția criticii pe parcursul timpului în raport cu ceea ce se întîmplă azi. Simptomatic, debutanți de dată curentă erau proclamați drept autori reprezentativi, chiar dacă scrierile lor nu erau decît niște exerciții. Mitizați, fetișizați, mulți dintre aceștia nu au efectuat saltul deja aplaudat, rămînînd în zona virtualităților. Și, lucru curios, criticii au început să-și dărîme statuile pe care le ridicaseră cu entuziasm.

Divorțul între proza lungă *și cea* scurtă *nu s-a manifestat sub forma unui nou „Hernani". Disputele violente au lipsit aproape cu totul. Unii, (autorii de romane cioplite cu barda,) păreau că s-ar fi așteptat la așa ceva, cedîndu-și locurile cu o resemnare de nebănuit înainte. Ceilalți, neîntîmpinînd vreo împotrivire, și-au expus în voie producțiile, care aduceau o necesară prospețime. Rolul criticii a fost imens, chiar dacă între refuzul prozei a-*

Ilustrație la „AMINTIRI DIN COPILĂRIE"
CONSTANTIN BACIU

greste și elogiul noilor veniți nu a existat un sensibil echilibru. Aici, o coincidență este într-adevăr tulburătoare: actualii comentatori de oarecare prestigiu și notorietate ai faptului literar și-au început cariera cam în aceeași vreme cu apariția prozei scurte. Efortul pentru readucerea actului artistic sub semnul valorii specifice se împlinea astfel prin acțiunea conjugată a creatorilor și a criticii: în aceeași epocă, poezia începuse a se regăsi pe sine. Opiniile divergente, care n-au lipsit, erau formulate de pe poziții extra-estetice, ceea ce explică în bună parte slaba lor putere de opoziție.

Prin însăși condiția ei estetică proza scurtă avea să ducă — în cadrul resurecției pe care a cunoscut-o în acest al șaptelea deceniu — la substanțiale mutații ale epocii. Narațiunea tradițională era însă respinsă cu o vigoare rebarbativă ce depășea cu mult limitele unei înverșunări experimentaliste: nu atît modalitatea era neacceptată, cît conformismul *unor autori, care o uzitaseră îndelung și cu sarbede rezultate. Conformismul acuzat era înțeles în dublu sens: pe de o parte, ca situare a creatorului — inaderența la o problematică autentică, predilecția pentru subiecte festive, cultul șablonului, pășunismul etc., iar pe de alta, ca atitudine estetică — arta ca fotografie (retușată!) a realității, și cunoscutele „teoretizări" decurgînd de aici. Anti-conformismul a fost rareori exprimat în mod expres, în forme explicite, convertit fiind într-o furie a „experimentării". O iconoclastie de fond îmbrăca astfel o haină formală, ceea ce a permis conviețuirea pașnică a insurgenților alături de candidații la detronare. Fapt care a dus la senzaționale travestiri.*

S-au căutat explicații diverse pentru valul tot mai puternic de „proze scurte"; de la a constata caracterul lor „modern" și pînă la a le asocia unei mai bune cunoașteri a literaturilor străine nu era, desigur, calea cea mai dificilă. Voci hilare care vedeau în traduceri un primejdios inamic s-au făcut auzite. Pista era, cel puțin sub o anume perspectivă, falsă: în fond, nu despre o „sincronizare" era vorba ci despre o mascată „rebeliune", în contra unei literaturi căzute în extra-artistic. Marele merit al prozatorilor scurți stă în readucerea prozei sub flamura esteticului; sincronizarea era un efect, nu o cauză. Valoarea prozei scurte, mai mult decît în sine, se află în forța ei de vehicul: azi, nemaiavînd ce tracta, o firească involuție proliferează polipi epigonici.

Fronda prozei de dimensiuni restrînse este mai evidentă în tentativa de constituire a unui univers propriu, decît în restructurarea procedeelor. Copilăria și adolescența erau terra incognita *pentru prozatorii care urmăreau cu obstinație să „redea"; chiar dacă mai apăreau personaje de vîrste mici, psihologia lor, rudimentară ca și a maturilor, era falsă prin groasă schematizare. Copilul era un bătrîn în miniatură, singure datele în legătură cu înfățișarea fizică stabilindu-i vîrsta reală. Din copilărie și adolescență — ca etapă esențială a vieții — prozatorii scurți și-au făurit un domeniu aparte. Nu des invocata „lipsă de experiență" era cauza regimului preferențial ce se acorda vîrstelor infantile de către proza scurtă, ci Rebreanu; bineînțeles că este foarte posibilă explicarea titlului prin stabilirea unei relații derivative de tipul:* cal-călău. *La Dumitru Țepeneag, aripile sînt anexe obișnuite, iar zborul — formă curentă de locomoție. Întreg acest peisaj, înnoitor în prima etapă prin semnificațiile conținute, a ajuns însă astăzi într-o fază de inflație. Sînt reluate pînă la auto-parodie poncife de dată recentă, debutanții pastișează pe debutanți; iar ceea ce atîrnă mai greu, dintr-o țară superbă a ținutei rebele, universul infantil s-a transformat într-un domeniu de refugiu* [1]*). Ceea ce la început însemna răzvrătire, azi nu mai e decît evaziune. Dacă preferința pentru copilărie și adolescență era un mod particular de a da expresie problemelor adînci ale omului, azi, curios lucru, ea fuge tocmai de acestea. De aici, prin reflex, marea audiență a romanelor lui Marin Preda, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc. Al doilea, romancier de excepțională înzestrare, dominîndu-și autoritar colegii de generație, va reda prin copilul Herbert, adevăratele dimensiuni ale investigației în lumea izolată a vîrstelor crude. Numai că Herbert este „oglinda carnivoră"!*

Fenomen salutar la vremea apariției și prin travaliul efectuat cucerindu-și o binemeritată importanță, proza scurtă își trăiește azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-devorare, este setea de roman. Vor izbuti prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărturia „subiecților" poate aduce o lumină nebănuită. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai puțin talentați [2]*) „Copiii, atît de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografilor de-acum cîțiva ani. În condițiile în care cum trebuie să arate și ce trebuie să facă un personaj știau numai dădacele, trebuia altceva. Poeții au făcut-o înainte, pentru că au fost întotdeauna copii. Prozatorii la care mă gîndesc au inventat copiii pentru că împotriva libertății lor nu se poate obiecta în nici un fel. Copiii lui Țepeneag sînt nefiresc de triști, ai mei prea insurecționali, ai lui Velea ciudați, ai altora onești, gravi, vitali ș.a.m.d.* Acum punctul a fost depășit. *(s.n.) Dar această copilărie a schiței, de unii disprețuită, de alții doar ignorată, de puțini înțeleasă, se constituie ca un moment important în proza românească, indiferent de confirmările ori infirmările care au urmat ori urmează".*

„Acum punctul a fost depășit" — recunoașterea (tristă) a unui sfîrșit de partidă.

Ce se va întîmpla cu „prozatorii scurți?" Iată o întrebare tulburătoare.

Mircea IORGULESCU

[1] Exemplificările, trebuincioase dar nu obligatorii, ar face deliciul amatorilor; din lipsă de spațiu, operațiunea dorită o poate face orice amator numai răsfoind cîteva colecții de publicații literare.

[2]) Iulian Neacșu.

AL. PHILIPPIDE

PROBA

Pentru iubitorul de literatură nu este desigur plăcere mai mare decît recitirea. Citirea din nou a unei cărți vechi întrece poate chiar descoperirea unei cărți noi. Voluptatea regăsirii e mai mare decît aceea a primei întîlniri.

Voluptatea aceasta este destul de rară. Într-adevăr, cîte din cărțile citite o dată te îndeamnă să le citești din nou? Pe cîte dintre ele ai putea oare să le consideri drept niște prieteni?

Într-una din ale sale **Causeries du Lundi,** Sainte-Beuve spunea: „Fericiți cei care citesc, care recitesc, cei cari pot să asculte în lecturile lor de libera lor înclinare! Vine o vreme în viață cînd, după ce ai făcut toate călătoriile, după ce ai isprăvit toate experiențele, n-ai altă plăcere mai mare decît să studiezi și să adîncești lucrurile pe care le știi, să guști ceea ce simți, precum și să vezi și să revezi pe oamenii pe cari îi iubești: limpezi delicii ale gustului și ale inimii în vîrsta maturității! Atunci gustul e copt, format și definitiv; bunul simț, dacă e să vie, s-a desăvîrșit. Nu mai ai nici timp să încerci, nici poftă să pornești în căutare. Te mulțumești cu prietenii pe cari îi ai, cu cei pe cari i-ai pus la încercare, viețuind multă vreme cu ei împreună. Vin vechi, cărți vechi și vechi prieteni...". **(Causeries du Lundi** III, Paris, Garnier p. 54).

Cred că vorbele criticului francez se pot aplica nu numai la recitirea scriitorilor cunoscuți drept clasici ci și la orice recitire a unei cărți iubite. Fiecare din noi își are clasicii lui, clasici aleși după gusturile și înclinările proprii, în afară de orice admirație impusă și de orice constrîngere estetică. Orice carte la care te întorci măcar odată în viață și pe care o citești cu aceeași plăcere ca întîia oară este o carte clasică pentru propriile tale nevoi, indiferent de categorisirea pe care i-o acordă istoriile literare și indiferent dacă ea este consacrată sau nu drept operă clasică.

O carte care te îndeamnă s-o recitești este aproape întotdeauna o carte bună. Poate chiar una din probele cele mai sigure pentru calitatea unei cărți este tocmai această probă a recitirii.

Experiențele care se pot face în această privință sînt amuzante și instructive. Ați încercat vreodată să recitiți un roman polițist, chiar din cele mai bune (și sînt destule foarte bine construite)? O astfel de recitire îți face exact efectul rezolvării unor cuvinte încrucișate pe care le-ai mai rezolvat odată, adică efectul unei operații perfect zadarnice, al unei pierderi de vreme evidente.

Experiențe interesante provoacă recitirea cărților citite în adolescență, cum ar fi **Paul și Virginia, Suferințele tînărului Werther, Manon Lescaut.** O sută cincizeci de ani de la apariția romanului lui Bernardin de Saint-Pierre m-au îndemnat pe vremuri să recitesc povestea lui Paul și a Virginiei. Și m-am gîndit la valurile de lacrimi pe care le-a stors celebrul pasaj în care Virginia, surprinsă de naufragiu, refuză să se dezbrace de rochiile ei grele și să se lase luată în brațe de un matelot spre a fi salvată, preferînd să moară decît să apară în cămașă: „La această cumplită priveliște matelotul se aruncă singur în mare; iar Virginia văzînd moartea inevitabilă, cu o mînă își strînse haina, cu cealaltă își apăsă inima și, ridicîndu-și ochii senini, păru un înger care își ia sborul către ceruri". Sublimul, după cum se vede, este supus și el învechirii.

Poate totuși că, pe lîngă cîteva cărți de adîncă observație a vieții sau de mare meșteșug al compoziției, **Război și pace, Doamna Bovary, În căutarea timpului pierdut,** sau alte opere de experiență și de formație sufletească, ceea ce se recitește cu interes și plăcere sînt tot versurile. Ele aduc întregi continente de vis pe care le credeam scufundate dar care, dintr-odată, ies iarăși la iveală prin magia cîtorva vorbe simple.

Cum este de presupus că, prin trecerea vremii, sufletul tău a evoluat, este probabil că impresiile de acuma sînt mai cuprinzătoare de adevăr decît cele de odinioară. Fără îndoială, însă, că dacă puterea ta de judecare a crescut de atunci încoace, în schimb capacitatea ta de entuziasmare a scăzut. Nu mai admiri astăzi cu atîta repeziciune ca altădată. Te-ai obișnuit, după atîtea și atîtea experiențe să nu te mai devotezi.

O interesantă categorie de opere literare, pe care o scoate la iveală proba recitirii, o formează acele cărți celebre, mult admirate, puțin citite și care sînt încă și mai puțin recitite. Este categoria **frumuseților plicticoase.** Alăturarea acestor două vorbe poate părea ciudată. Ea exprimă totuși o realitate. Sînt frumuseți (și de altfel nu numai în literatură) care au devenit plicticoase. Și aceasta din diverse cauze. Unele dintre aceste frumuseți au fost supraprețuite și în acest caz plictiseala vine din dezacordul dintre valoarea lor reală și valoarea lor fictivă, dezacord pe care noi îl simțim atunci cînd le întîmpinăm cu o încredere prea mare, suferind, atunci cînd le cunoaștem, o decepție și oarecare ciudă fiindcă ne-am pregătit zadarnic sufletul pentru o mare bucurie și n-am găsit decît o bucurie mult mai mică; altele au înfățișat în chip prea exclusiv o anumită manieră stilistică a unei epoci și epocile următoare le-au păstrat dintr-o tradiție

RECITIRII

prost înțeleasă, chiar atunci cînd maniera lor nu mai corespundea gustului literar comun ; altele au exprimat concepte care cu timpul și-au pierdut însemnătatea ; însfîrșit unele dintre ele au fost impuse cu de-a sila admirației de o tradiție pedantă, de modă, sau de teama de-a nu părea cumva inculți sau lipsiți de gust dacă nu le vom admira și noi ca toată lumea, iar atunci cînd le-am contemplat mai tîrziu, la o vîrstă la care am ajuns să vedem mai limpede și să judecăm mai rece și mai drept, ne-au apărut sub adevăratul lor aspect de producții mediocre, mărginite, banale, amabile poate, dar fără să dea fiorul acela în care Goethe vedea ceea ce omenirea are mai prețios :

Doch in Erstarrung such' ich nicht mein Heil ;
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil !

(Dar eu nu-mi caut mîntuirea în încremenire ;
Fiorul e partea cea mai bună a omenirii !)

Negreșit, pentru ca să privim aceste frumuseți cu ochi noi și minte limpede, avem nevoie să ne desbărăm de multe obișnuințe și de multe idei dobîndite prin imitație și din spirit de turmă. Operația aceasta spirituală, folositoare în toate împrejurările vieții, este de mare folos de asemeni în formarea judecăților estetice. În acest domeniu ea se poate face în toată libertatea.

Așadar, puțin curaj față de opinia unanim admisă și puțină sinceritate față de tine însuți ! Și, mai ales, o nouă cîntărire a impresiilor de odinioară prin cercetarea din nou, amănuntită și adîncă, a operei.

Clasicii trebuie neapărat recitiți în acest spirit. Într-o scrisoare către un tînăr confrate Gustave Flaubert spunea : „Recitește pe **toți** clasicii. Nu însă ca la liceu ci **pentru dumneata**, și judecă-i, în conștiința dumitale, așa cum ai judeca pe niște moderni, cu lărgime de spirit și cu scrupulozitate". Sfatul acesta trebuie să-l urmeze oricine vrea să ajungă la o judecată proprie și liberă cu privire la operele literare consacrate. După împrejurări, această operație a recitirii în felul propus de Flaubert poate să-ți ofere fie bucuria de-a constata că te-ai înșelat sau ai fost înșelat odinioară și că acuma nu te mai înșeli și nu te mai amăgește nimeni, fie bucuria de-a te împrieteni cu opere pe care te obișnuiseși să le privești din depărtare, cu stimă rece.

Ilustrații de
H. MAVRODIN
la
„NUVELE"
de
GALA
GALACTION

PAUL GOMA

„cealaltă penelopă"

— fragmente —

Cu hîrletul, mai adînc, mai înapoi :

Printre lamelele jaluzelei becul din uliță își trimitea feliile de umbră, zebrind-o, era ca o femeie-țigaret, țigaretele din pușcărie, alcătuite din straturi înșirate pe un tub gol de alamă ; era crestată în întregime. Întîi a vrut să-și steargă dungile de pe piept și a început să-și dezbrace puloverul, în felul ei ciudat, adică eliberîndu-și întîi mîinile amîndouă, și numai după aceea ridicîndu-l, apucîndu-l încrucișat de poale ; brațele i se înălțaseră, ridicîndu-l, dar uitase să-și deschele nasturele de la spate și, în cele cîteva clipe, Catinca a avut în locul capului un alt bust al ei așezat răsturnat pe umeri, acest bust în pulover se curățase de dungi, dungile căzuseră pe celălalt piept al ei, întrerupîndu-i bretelele furoului, lățindu-i sînii, pîntecul. A aruncat bustul de lînă undeva spre dreapta, însă dungile îi rămăseseră imprimate pe obraz — făcuse iar un pas înainte, spre fereastră.

Mă așezasem pe colțul divanului, mult aplecat înainte, urmărind încordat strădania ei moale dar neîntrerupă de a scăpa de cuțitele, de pensulele înmuiate în întuneric, care o brăzdaseră în toată adîncimea cărnii. Și-a scos fusta, încălecînd-o — dungile au rămas, e drept, jucînd în sus și în jos dîndu-mi o senzație de ușoară amețeală, ca apa clătinată — și-a jupuit picioarele de ciorapi, dar vopseaua întrase în piele. Cîteva momente a rămas nehotărîtă, cu brațele atîrnînd egale, avea un zîmbet astupat de panglica neagră, știu că zîmbea, deși ochii din plin luminați căutau ceva febril, undeva, îndărăt — apoi, brusc, s-a aplecat de mijloc, spre mine, părul i-a căzut ca o perdea dungată și, cînd s-a înălțat iar, rămînîndu-i încă, pe obraz, mîna ei dreaptă a aruncat ceva în întuneric și au zornăit stins, niște cataramе. Și iarăși a rămas nemișcată, acum într-o atitudine mai potolită. Panglica neagră îi legase ochii, descoperindu-i gura. Nu mai zîmbea, nici nu arăta că adineauri ar fi zîmbit. Apoi colțul buzelor i-a zvîcnit. Și-a apucat furoul de poale, ridicîndu-l, dar parcă l-ar fi îndepărtat lateral, dungile de lumină s-au șters spre stînga și Catinca a rămas curățată, din nou îmbrăcată, cu mătasea în mînă dincolo de gura zăbrelită, săpată în podea.

Se afla în fața vitrinei cu poșete, așteptîndu-mă, și atunci am sărit de pe divan și am făcut pasul, dar l-am retras înspăimîntat : nu puteam trece. Se întîmplase ceva, fusesem despărțiți de un perete de zăbrele orizontale, sau greșisem. vitrina, în altă parte ar fi trebuit să fie adevărata vitrină cu poșete — și am rămas pe cestălalt mal.

Făcusem atîta cale pînă aici, dar iată, la începutul sfîrșitului se căscase șanțul acesta, să mă oprească. Dincolo, în întuneric, cu mătasea în mînă, Tina aștepta, aștepta, nu-i distingeam trăsăturile, dar bănuiam zîmbetul subțire al femeii care-și descoperise bărbatul neputincios.

Să trec, am să trec, înot, cum o fi — și am început să mă dezbrac în grabă, de aceea încurcîndu-mă și nenimerind. Cînd am fost gata, m-am apropiat de mal. Ea, de parcă asta ar fi așteptat, — să mă pună la încercare, atît, doar să se asigure că eu sunt hotărît să fac totul, — m-a oprit. Cu pași mărunți, cu privirea aplecată, a ocolit dreptunghiul hașurat, a mers pe lîngă ușă și s-a apropiat. A venit la un pas. Nu era ea.

Ne priveam unul pe altul, cercetîndu-ne, căutînd măcar o trăsătură cunoscută, a noastră, nu găseam și treceam cu pipăitul mai departe, insistînd, reîntorcîndu-ne uneori. Nu eram noi și în același timp fiecare se vedea pe sine în celălalt, ca într-o oglindă în care zadarnic aștepți și altceva în afară de tine. Mă uitam la ea și îmi vedeam descurajarea, osteneala drumului fără folos, greșelile. Una cîte una, erorile, înșirate ori suprapuse, greșeli de neîndreptat, — nu mai putea fi vorba de întoarcere pe aceeași cale și de luare de la capăt, ci, după o scurtă odihnă aveam să pornim mai departe, la dreapta sau la stînga, sau tot înainte.

Dar pînă atunci ne mai rămîneau cîteva momente. Fiecare s-a luat în brațe pe sine, și-a spălat pielea și mirosul altfel de cum și le știa, dar era bine și așa, ne-am strîns tare, pînă ne-am adăpostit în noi înșine, era bine, foarte bine, dar nu acela, apoi am rămas întinși, alături de noi, izolați, și fiecare a plîns în el pentru imaginea lui din oglindă.

Mai tîrziu, după vreo săptămînă ajunsesem să ne obișnuim, ea lăsa storul de tot, trăgea și perdeaua grea, se vîra în pat și numai după aceea îmi bătea în perete. Așa intram. Închideam numaidecît ușa după mine, cu tot întunericul strîngeam pleoapele tare, tare, mă apropiam pipăind cu pasul și cu mîinile întinse. — Tina, tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete, — nimeream totuna cu fluierul piciorului stîng în colțul divanului și mă așezam. Nu-i auzeam nici respirația, dar îi simțeam căldura, dogoarea stins și acum mirosea familiar, dar cînd mă răsuceam ca să mă întind alături, parcă aș fi escaladat un zid, veneam aici pe furiș, să mă descarc, era un popas firesc, — iar la urmă, după ce-mi înnodam cordonul halatului și porneam cu genunchii moi înspre unde bănuiam ușa, nu lipseau decît banii lăsați pe colțul noptierei.

Dar mai înainte, cînd coborîsem din tren dimineața, eu coborîsem pe partea dinspre sat, deși știam că ea mă așteaptă dincolo, în fața clădirii gării (între Ploiești și Cîmpina ațipisem și visasem **scena** și eram convins că așa se va întîmpla, nu era întîia oară cînd aveam în vis asemenea avanpremiere, de pildă povestea cu Gherla, imaginea pe care am avut-o din ușa dubei, tabloul orașului și a clădirii închisorii, dominînd galbenă acoperișurile și verdeața, îmi era cunoscută din urmă cu două nopți, de pe cînd nici nu bănuiam că am să fiu mutat).

Așa dar, am coborît în dreapta, spre sat, nu m-au interesat nicio clipă oamenii aflați acolo, căruțele de dincolo de barieră, casele, și m-am îndreptat vreo zece pași, ca, pe sub vagoane, s-o pot vedea. Ar fi trebuit să mă aplec, ori să mă îndepărtez și mai mult, ca să-i pot vedea pe oamenii de dincolo în întregime. Dar în vis privirea nu-mi ajungea mai sus de brîul lor, și, tot ca în vis, picioarele ei se aflau lîngă manivela cu care se ridica bariera. Poalele unei rochii de vară, cu mărunte flori verzui, pantofii stranii, un fel de opincuțe din plasă albă, cu care ochiul nu mi se putuse obișnui, deși toată după-amiaza de ieri, căutînd-o pe Tina, văzusem destui. Și picioarele, poate cam pline, arămite de soare, cu un semn, alb, o ușoară cicatrice, deasupra gleznei celui stîng.

Le priveam pe sub vagon, știam detașat că sînt ale Catincăi, pentrucă la fel mi se arătaseră în vis. Trenul a pornit, iar eu, m-am aplecat pe sub barieră, am trecut de căruțe și am traversat drumul. M-am oprit. Femeia cu opincuțe de rețea și rochie cu flori verzi privea în urma trenului, frămîntînd ceva între degete. Nu vedeam pînă acolo, dar știam că e o frunză de liliac, și că, acasă, va avea degetele înverzite, năclăite Catinca a mai căutat în jur, a răspuns ceva ceferistului care învîrtea manivela, apoi a traversat linia de-a dreptul, cumpănindu-se ușor pe șine. Cînd a ajuns în dreptul meu, de cealaltă parte, s-a oprit și m-a privit. Avea ochii de un albastru verde, cu galben aprins, — eu tocmai îmi aprindeam o țigară, sprijinind cu piciorul drept bocceaua, să nu se rostogolească în șanț. Am așteptat-o să-și mute privirea în jos, la hainele mele, la boccea, să vrea să se apropie, dar să se răzgîndească, să arunce încîudată frunza zdrobită, apoi să plece, repede. Mi-am luat bagajul la subțioară și am pornit agale, în urma ei, pe partea dreaptă a uliței.

Ea mergea acum fără grabă, călca puțin scuturat, ca atleții după cursă, iar eu a trebuit să gîndesc : „e obișnuită cu toc înalt..."

Totul a curs după vis, mersul nostru paralel, de două ori a întors capul fără a se opri, privindu-mă ca și cum ar fi

ȘTEFAN NASTAC
Ilustrație la „DANILĂ PREPELEAC"

vrut să asigure că o urmez, iar cînd, în dreptul circiumei, a traversat, eu mi-am făcut pașii mai mici. A trecut și de asfaltul șoselei, în vreme ce eu îi șopteam : „privește întîi în stînga, apoi în dreapta..." ea așa a făcut, de parcă-m-ar fi auzit, în fața porții a mai întors o dată privirea, de astă dată căutînd peste mine și a intrat, a închis în urma ei.

Abia atunci m-am scuturat, mi se părea că mă aflu în continuare, în tren, înotînd în vis, de la capăt, dar nu visam, din cîțiva pași am ajuns la poartă și întîi am împins-o cu umărul, apoi mi-am amintit de clanță, — alta, mai subțire, — și în gangul răcoros mi-am lăsat bocceaua și m-am repezit pe scări.

Ea era acolo, după colțul zidului, m-am oprit în ea, își ținea buzele strînse subțiate și brațele desfăcute ușor în lături, cu palmele spre mine, i-am apucat mîinile de încheieturi și îmbrățișarea care a urmat a fost un fel de răstignire reciprocă, în timp ce eu îi căutam cu nările pielea din scobitura gîtului.

Plîngea cu obrazul boțit, fără lacrimi, căpătase o aluniță sub bărbie și nu mai păstrase nimic din telefonista de altădată.

Sau poate mai înainte, în Gara de Nord, după ce mi-am luat bilet. Ultima nădejde era biletul de tren, poate are să iasă din obișnuit, arătîndu-se a fi ceea ce dorisem în acești ani, un semn violent, ca un țipăt.

La casă era înghesuială, n-am avut vreme să-i cer momentului ceea ce aveam nevoie, dar, ieșind pe peron, m-am surprins ferindu-mă de cărucioare, de oameni, cu agilitate, fără spaime, gara era aceeași, reflexele mele proaspete. Am privit dreptunghiul de carton, m-am oprit lîngă un chioșc cu ziare, la adăpost, ca să-l pot privi mai adînc, să-l storc de ceea ce încă refuza să dea singur. Nimic. Eram un călător oarecare, îmi luasem bilet și urma să **ajung** undeva, nu să călătoresc, călătoria să aibă o semnificație. L-am vîrît în buzunarul cămășii și, obișnuit, mi-am căutat trenul.

Nu fuseseră nici un fel de unsprezece ani, nici o pauză, nici o ruptură, nici o cale paralelă, și singurul lucru care era ieșea din făgaș, era însuși faptul că eu căutam ca acel ceva să iasă din făgaș.

Încolo obișnuitul, parcă mai cenușiu, mai rarefiat, totul era mai decolorat și mai fad decît dincolo, fiindcă se pierdea în amănunte fără scop. Abia atunci amărăciunea și nemulțumirea s-au prefăcut în oboseală a trupului, oboseală ca la Grădină, ori în Baltă și, pe jumătate dormind, străduindu-mă să țin ochii deschiși, nu pentru a vedea, ci pentru că oamenii merg cu ochii deschiși, am urcat, mi-am găsit cu greutate locul și am căzut pe canapea ca împușcat.

Iar mai înainte, întreaga după-amiază — Tina, tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete.

Te căutam, căutam magazinul, de șase ceasuri îl căutam, cutreierasem întregul oraș, îl străbătusem de-a curmezișul, direct spre vitrina unde tu mă așteptai, mă grăbeam și eram sigur că acolo te aflu, restul era o formalitate, drumul spre tine interesa și numai el, îl parcurgeam agale și neliniștit, neliniștea ținea de drum, de păstrarea lui și în șase ceasuri de umblat neîntrerupt, schimbîndu-mi bocceaua de sub un braț sub altul și fumînd obișnuit, am străbătut orașul întreg, nu mă interesau decît magazinele cu poșete. Nu era nici un magazin cu poșete, pe strada aceasta cu case răpănoase, cu știucăria știrbă, curțile înguste și adînci trimiteau printre drugii porților de fier o răcoare prăfuită și, ritmic, miros de ulei ars, după ulei urma o răbufnire de pivniță mucegăită, după pivniță o pauză destul de lungă, după care vînzătorul de lozuri în plic bătea cu o cheie în tablia măsuței cu ciuperci : — „Ia Fiatu' ia Fiatu' !", toți lozarii aveau același mod de a bate cu aceeași cheie, purtau aceeași ochelari cu ramă de sîrmă și lentila stîngă înstelată de cine știe ce lovitură, după ei urma neapărat un platan cu trunchiul înclinat spre **STOPĂM ARTISTIC ORICEFEL DE STOFE** (și eu corectam : ORICE FEL), platanul răscolise asfaltul trotuarului, vălurindu-l cu rădăcinile, potriveam să calc cu talpa stîngă într-o scobitură curmată la mijloc, fiindcă apăsarea aceea din mijlocul tălpii, îmi amintea de lanțul care înjumătățea bazinul Băii Populare din Sibiu, — era mare lucru să te urci cu picioarele pe ei, eu izbuteam, chiar dacă lanțul îmi închircea degetele de la picioare —; de la platan — o zonă neplăcută, o locuință, probabil distrusă de bombardament, fusese demolată și în locul ei fuseseră înfipți cîțiva trei otticoși, o bancă verde cu leaturi lipsă și un cornet de tablă atîrnat de un ciot de țeavă, pe trei laturi calcane văruite urît, fuseseră spoite, și pietrele rotunde care mărgineau o intenție de rond — mai ales pietrele mînjite cu var aminteau de pușcărie, de cazarmă, de pichete de pază de la capete de tunel sau pod — grăbeam pasul și întorceam capul în partea opusă, unde se afla ceva nostim, o portiță de grilaj, înfundată pe dinăuntru, cu tablă ruginită, pe care proprietarul scrisese, constrîns de spațiile dintre bare :

NU IN TR
AT I CÎ
IN E RĂ
U

Imediat după careul văruit venea un mic bloc zgrunțuros, cu golurile năpădite de zăbrele burtoase, poarta însă, era închegată din scînduri de cofraj, mai păstrau stropi de ciment pietrificat, apoi, retrasă cu vreo doi metri de la trotuar, o firmă cît toată lățimea casei :

AVÎNTUL INVALIZILOR — COSCIUGE —

Orașul era presărat ritmic, totdeauna pe dreapta mea de asemenea avînturi ale invalizilor, uneori ușa cu geam văruit, era deschisă și puteam zări înăuntru un banc de tîmplărie și niște pantaloni de doc albastru, alteori ușile erau închise, dar în dreapta lor se afla aceeași ladă proptită de un burlan.

Dincolo de ladă și de pantalnii albaștrii drumul era mai ușor, toate casele semănau între ele, două cîte două lipite, același gard de leaturi, aceleași tufe de trandafir, aceleași cutii pentru scrisori.

Cînd se isprăveau casele gemene, mă opream la o fîntînă țîșnitoare, lăsam jetul să-mi umple gura în adînc de apă cldută și coclită, apoi treceam strada și capacul de fontă clănțănea sub călciiul drept.

O vreme nu se întîmpla nimic, magazinul cu poșete se afla ceva mai încolo, dar pînă la el, aveam pe stînga alt avînt al cosciugelor, treceam pe lîngă poarta cu cîine rău, pe partea cealaltă un lozar cu lentila stîngă spartă bătea cu o cheie în mescioară și așa mai departe.

Tina, tu erai în fața vitrinei cu poșete, dar magazinul se afla tocmai în celălalt capăt al orașului ; eu trebuia să-l străbat în întregime, desigur, pe cel mai scurt drum, dar tu știi cît de întins este Bucureștiul. Nu mă opresc nicăieri, decît din loc în loc, să-mi umezesc gura la cîte o fîntînă țîșnitoare, apoi trec strada și merg mai departe, înapoi, către tine.

Prevedeam totul în cele mai mici amănunte, doar călcam un drum adîncit de tălpile mele, știam cum se va petrece întîlnirea noastră, ca în fiecare zi, de unsprezece ani încoace, casele și copacii și oamenii înșirați, între mine și tine erau de mult lustruiți de trecerea mea, spatele și picioarele, și mîna ta stîngă, rămasă în jos, lîngă coapsă, la fel de lustruite, și, dacă pînă acum n-ai întors capul simțindu-mă ajuns la cîțiva pași înapoia ta, așa trebuie să fie, ca să ne păstrăm pentru astăzi, august, gustul de la sfîrșit, pentru începutul următor.

Veneam agale, odihnit de drumul cunoscut și, de la o vreme, mi-am spus că n-ar fi rău, măcar pentru astăzi, să jucăm puțin teatru, să jucăm întîlnirea întîmplătoare, fiecare a ieșit în oraș pentru cu totul alte treburi și, dintr-odată...

„Ia Fiatu, ia Fiatu, platanul, lanțul de la Baia Populară, calcanele văruite, banca știrbă, avîntul invalizilor, apa coclită și capacul de fontă sub călciiul stîng, Bucureștiul e cam pustiu, o fi fugit toată lumea la mare sau în altă parte, căutînd răcoarea, iată, s-a înnoptat, lozarul a dispărut, poate locuiește chiar aici, în curtea asta cu ulei ars, Bucureștiul e alcătuit din felii asemănătoare pînă la confuzie.

— Vă rog, cît e ora ? am întrebat pe un tînăr cu obraz opărit care se oprise sub un bec, lîngă cîine rău.

— Opt și cinci... mi-a răspuns în șoaptă, îmi comunica un secret.

— Asta este strada... ? și m-am oprit, voiam să-l provoc pe el să-mi spună numele străzii.

— Ce stradă căutați ? m-a întrebat el, bănuitor.

— Actele te rog ! și un milițian a întins mîna.

— Strada... So... S... Stiletului ! am răspuns la întîmplare, dîndu-i milițianului foaia de eliberare.

— Poate Cuțitul de Argint, a propus tînărul, dintr-odată îndatoritor.

— Stiletului... am insistat eu.

— De la ora paisprezece cauți strada aia a Stiletului ?... și, pe sub cozorocul caschetei m-a privit cumva complice, bătea cu dosul palmei în foaia de eliberare

— Da, sora mea... Stiletului... șase sau optsprezece... Nu mai țin minte bine.

— Șase sau optsprezece... ?

— Sau așa ceva... Poate douăzecișipatru.

Milițianul a icnit scurt a rîs, a scos un ghid și s-a tot chiorît în el, coborînd de pe trotuar, ca lumina becului să-i cadă mai bine. Tînărul dispăruse.

— Strada Stilului, tovarășe, nu Stiletului, mi-a comunicat, închizînd cu un pocnet ghidul, a concluzie. Ai tren la douăzecișidouă și patru. Imediat, după colț, e stația lui 87.

— Da, mulțumesc... Totuși ce stradă e asta ?

— Strada Scorotin... a salutat cu un deget la cozoroc, apoi cu același deget mi-a arătat încă o dată pe unde pot ajunge la 87.

M-am supus întorcînd mereu capul, dar nu după milițianul care mă urmărea, cu brațele încrucișate, ci ca să mă conving că, într-adevăr, aceasta este strada **Scorotin,** ce-o mai fi însemnînd și asta ? Avîntul invalizilor se luminase pe dinăuntru, apa din fîntîna țîșnitoare foșnea acum răcoritor și, cînd am ajuns în stația lui 87, mi-am adus aminte că uitasem să-l întreb pe milițian dacă **Scorotin** e un nume de persoană, o localitate, un riu, sau doar așa, un nume de stradă.

Însă eram ostenit de moarte, mă obosise întîlnirea cu Tina, așa că am urcat în primul troleibuz.

La a treia stație — mă aflam pe la mijloc, înghiodit de o servietă cu pîine — a urcat ea. N-am văzut-o, nici nu era nevoie, am simțit că Teodora urcase și avea o poșetă de pai. Primul impuls a fost s-o strig pe nume, să-i fac semne, s-o chem lîngă mine. Din grupul numeros al celor care urcaseră sporind înghesuiala, am distins-o pe ea, am simțit-o cu pielea umărului drept, — izbutisem să nu întorc privirea — am auzit-o punînd banii în tambur, apăsînd maneta, zmulgînd biletul. Cel mai tîrziu la stația următoare va ajunge lîngă mine, nu se poate să nu mă observe, va remarca părul tuns, culoarea pielei, hainele care săreau în ochi, cercul care se făcuse totuși în jurul meu, bine-înțeles, mirosul hainelor, naftalină și mucegai de pușcărie. Aici, imobilizat, n-am să-i pot spune că încă nu, încă nu e momentul, promițîndu-i că o voi căuta eu, neapărat am s-o caut, altădată, foarte curînd, mai încolo

cărți și autori

ADRIAN PĂUNESCU: „Fîntîna somnambulă"

Sînt puțini poeți la care să fie vizibilă ca la Adrian Păunescu confundarea poeziei cu existența. La puțini erupe poezia cu o frenezie similară, cu o reticență similară față de intervenția tehnică, cu o mai ingenuă încredere în neatîrnarea și norocul ei. A-i imputa de aceea poetului abundența producției, sau cutare altă particularitate înrudită, înseamnă a-i reproșa că este Adrian Păunescu, pentru că poezia sa e natura sa și aceasta nu se lasă corectată ca un program.

Și de-ar fi natura sa una din zele ce nu incită la rezerve și recuzări! Dar Adrian Păunescu este o perpetuă provocare: existența sa e o veșnică agresiune asupra celor din jur, un veșnic atentat la securitatea ideilor lor, la inviolabilitatea ființei lor psihice. Poet din familia extravertiților generoși, Adrian Păunescu trăiește în for, prin și pentru auditoriu. În acea ambianță de așteptări și ostilitate se dinamizează latențele sale, de acele reverberații are nevoie vocea sa nedeprinsă și nefăcută pentru stingerea în imensitatea pustiului sau modularea în refugii intime. Adrian Păunescu nu rostește ci proferează, cuvîntul său e agitație, eșecul său se cheamă indiferență.

Într-o porțiune a sa, poezia lui Adrian Păunescu transpune viața forului. O poezie ca „Cenușă și melci" este propriu-zis ocazională. Imensa ei frumusețe pledează împotriva prejudecății generalizate care refuză îndeobște drept de cetățenie estetică artistului nedisimulat cetățean. În fiecare clipă mii de Icari încearcă zborul sublim spre soare, și mii se aprind din îndrăzneală și cad — cenușă — pe capetele noastre. Oricînd o rugăciune și-un bocet sînt necesare: „Măria Voastră și Cenușa Voastră/ domnule zburător, bărbatule frumos/ probabil că te-ai sinucis de silă,/ văzînd a doua oară ce mizgăleală-i jos./... O mînă de cenușă într-un costum intact,/ e dumnezeu eroarea eternă-a lumii noastre,/ și tu cobori idee și ai plecat bărbat/ te-ngroapă melcii trîndavi și scoicile albastre". Prezența poetului în for obligă colcăiala vitală să ia dimensiunea spiritului.

Dar sînt însă puține cazurile în care poetul consemnă evenimente. Misiunea sa e de a crea un climat, de a stîrni pasiunea, curata viață pasională, pentru că numai din plictiseală se nasc inabsolvibile crime. De aci particularitățile tonului. Adrian Păunescu îndeobște nu se adresează, caracteristice îi sînt interpelarea și apostrofa. Chiar și un memento mori *sună la el somativ: „Nu renunțați la setea de moarte căci în ea / mai cu-căie puterea de a rămîne-n viață... Voi, stări și mecanisme, pupăză și ferigă,/ minune peste lacrimi și stea nerepetată,/ aduceți-vă aminte că tranzitul obligă,/ nu renunțați la setea de moarte niciodată!* (Tranzit). *De obicei poetul e în relații de cvasi-ostilitate cu auditoriul: nu încearcă să-l convingă și să-l seducă, ci să-l incite, dacă se poate pînă la indignare furibundă. Există în Adrian Păunescu frumoasa trufie de a avea dușmani mulți și de a impune prietenilor un devotament eroic pînă la absurd. Verbul său e plin de grozăvii, imaginația se autocultivă prăpăstioasă un permanent* flatus vocis *ignoră menajamentele. Poetul nu e curtezan care cerșește atașamente, nu e nici ambițiosul care caută voturi ci animator al sacrei furii. „N-am cui vorbi, urechi în urechi sînt vîrîte,/ și cranii în cranii concentrică hora desfac,/ un foc luminează spre două tigăi mohorîte,/ în care o pasăre se va prelinge încet din copac... Tu, singur cu ciinii, cu casa, cu caprele tale,/ în miezul de noapte în baie să intri plîngînd,/ cu toată puterea schimbată în scîrbă, în jale,/ să-ți tai beregata, genunchii, arterele, lobii pe rînd".* (Singurătate finală). *Disprețul declarat trece în gestul poetic ce sfidează normele frumuseții, în lexic, batjocorindu-i rigorile.*

Plictiseala îi pare lui Adrian Păunescu singura tortură, singura cruzime dumnezeiască. Iov, nemaiîncercat de durere, se înspăimîntă de gîndul că poate Dumnezeu l-a sortit plictiselii: „Neglorioasă moarte mă așteaptă dacă-mi lași/ în văile terestre cicatrizata coapsă:/ sau este suferința de a mă plictisi/ în acest veac ambiguu ultima ta pedeapsă?" (Convalescența propriu-zisă). *Tot ceea ce scrie Adrian Păunescu este o agresiune împotriva plictiselii, iar metoda cea mai adecvată îi este scandalizarea. De aci tonul intempestiv pînă la violență, imagistica cultivînd impudoarea, ferocitatea, brutal imprevizibilă, libertatea teribilă a cuvîntului. („Mărgele, suveniruri, cercei de carne și de sînge/ sînt trupurile noastre pe fire moi de suflet", „Autopsii selenare fac meteoriții și nu-l găsesc [sufletul] sub învelișul de care", „Marele vierme, vatră-n chin de carne,/ aproape alterată, aprinsă-n sinea ei,/ venea noapte de noapte, să-și răstoarne,/ sufletul unsuros pe ochii mei," etc. etc. Exemplificarea ar putea pleca de la orice poezie.)*

Și totuși plictiseala e sumbra fatalitate care anulează strădania creatorului. „Se moare de infarct, se moare de guturai/ se moare de mașină, se moare de nebunii/ se moare de astm, se moare de tuberculoză / de Beethoven nu se poate muri" (Plictiseala cu numele Beethoven). *Infernul plictiselii, infernul inevitabil al zadarnicului ce nu poate aduce moarte, poate fi însă aminat. Adrian Păunescu crede cu toată violența, cu disperată violență în prezent. Și din nou se întoarce în for.*

Un întreg ciclu din Fîntîna somnambulă *îl arată pe poet abstras în sine* (Convalescența lui Iov, *de o remarcabilă omogenitate valorică). „Te-ntinzi sub cerul lunii, pe iarbă, printre broaște/ e liniște afară, ard mările tăcînd/ și brusc la tine-n oase auzi cum sînge paște/ calul-troian ce poate să fie calul-gînd" (Gîndul). Chinuit de nașterea gîndului, poetul îi caută sorgintea și țelul. „Sub uger stau/ sau gem închis în ou/ nimic nu cer decît / rușine, dor și frică* (Rușine, dor și frică). *Cere principiul, nădăjduiește în Cuvînt: „Revină-ne prototipul, dă-ne prima sămînță/ și ca pe un păcat ce vrea să fie iar/ șoptește, Limpezimea Ta, pronunță acel cuvînt originar!"* (Întîi a fost cuvîntul). *Viața — vie e o povară cînd otrava durerii n-o șubrezește îmbibînd-o cu nimic: „Mă plictisesc pe scoarța pămîntului rotund... înnebunesc de dorul durerii ce-mi dădeai,/ orb lucrător fusesem la rana mea divină... De ce mă lași voinței pămîntului — pigmeu/ cînd m-ai atins cu biciul unei dureri celeste?"* (Convalescența propriu-zisă). *„Și atunci șarpele ce are cap de Iov/ și nu mai poate/ nici trăi și nici să moară, simte ochii cum ți cad,/ și spre toxice planete scoate limbile uscate/, izolat de lutul rînced, care nu mai are iad."* (Șarpele cu cap de Iov). *La nașterea gîndului, poetul se îmbolnăvește de prea mult trup, are nevoie de suferință* (Îndurerează), *de solitudinea sterilizantă, de ne-vitalitate* (Mod-cu o *uimitoare strofă inițială: „Cer liniște în ora bivolară/ cînd jghiaburile apa și-o primesc arzînd/ și aburii din ea parcă repară botul lemnos al boului flămînd..." „Se-amestecă atîtea animale, în cuib, în grajd în celelalte vămi / încît rog inima Măriei Tale,/ cucule, o singurătate dă-mi!)*

Și totuși nici în „psalm" verbul lui Adrian Păunescu nu abjură, păstrează ținuta declamatorie, drama nu-i alterează violența. Adrian Păunescu are un fel anume de a se înfatua în patos, care te obligă să inventezi pentru poezia sa o categorie inexistentă — superbul. *Trufia conjugată cu abundența și libertatea scandalizantă verbului (apanajul și dreptul puritații), cu o vocație a giganticului îl duc la poezia superbă. Nu întotdeauna, dar — volumul* Fîntîna somnambulă *o arată — adeseori.*

Ilina GRIGOROVICI

biografii lirice

ANA BLANDIANA

Din „Persoana întîi plural" se reține în primul rînd uluitoarea prospețime a senzațiilor. Miracolul descoperirii lumii este trăit cu o bucurie nestăpînită: arborii dansează „hoola-hop"; ploile sînt înalte, calme sau frenetice — în mijlocul lor se dezlănțuie senzualitatea și orgoliul feminin: „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / înnebunitele ploi și ploile calme. / Ploile fecioralnice și ploile — dezlănțuite femei, / Ploile proaspete și plictisitoarele ploi fără sfîrșit / Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți, / Să amețească, privindu-mă astfel bărbații..." Sînt cîntate puritatea, „coala velină" a zărilor și lumina solară, ploile și fiorul vîrstei adolescentine, misterul germinației; simțurile înregistrează înfiorat contactul cu lumea. Trezirea firii se înfăptuiește printr-o năvală de sînge vegetal din arterele pe care pămîntul și le taie primăvara: „Pămîntul își taie arterele în fiecare primăvară, / Și se zbate frumos pînă toamna tîrziu, / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară, / Sîngele lui verde, sîngele lui galben, sîngele lui cărămiziu...". O notă, particulară a poeziilor din „Persoana întîi plural" provine din faptul că poeta se joacă, cu gravitate sau cu candoare, știindu-se privită. Nu este chiar aceasta semnificația titlului de volum?! Persoana întîi plural, noi, subsumează și celelalte pronume, tu, el, ea, ei, ele — adică **voi,** toți aceia care **mă** priviți. Și, nu ne spune chiar poeta: „De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc / Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele, / Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc, / Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele"? O notă de înfiorare jucată intră și în tratarea temelor grave („Spital"). Uneori versul e gnomic: „Muncesc! Cît de simplu cuvîntul acesta alungă stihiile! / Duc palma bătătorită la ochi, și razele stelelor verzi ricoșează-n neant". Poeta intuiește plastic abstracțiuni: „Țin timpul în mîini ca pe-un pumn de cireșe / Ce-mi curg printre degete roșii, rotunde".

„Persoana întîi plural" este cartea copilăriei și a adolescenței candide. Poeta descoperă cu toate simțurile lumea. Surprinzătoare nu sînt naivitățile inerente vîrstei, și nu doar acelea, ci altceva ne surprinde, dacă ne raportăm și la „Călcîiul vulnerabil". Volumul următor nu mai păstrează aproape nimic de aici. Poeta a abolit contactul cu lumea pentru a se întoarce asupra ei înșiși, meditîndu-și condiția. „Cred că singura definiție a poeziei — ne spune Ana Blandiana — care nu m-a jignit, care nu m-a travestit vulgar în clovn sau colombină, care m-a liniștit împăcîndu-mă cu mine, a fost fraza lui Carl Sandburg „Poezia este jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare" (...). Poetul poate să fie entuziasmat de viața sa pe pămînt — el nu va uita niciodată că a părăsit apele și că-l așteaptă văzduhul. Și, chinuit, se va zbate, în plus, să pătrundă și în miezul de jar al planetei. Aceasta este condiția sa umană și poetică. (...) lui, celui beat de bucurie la înverzirea pădurii, trebuie să i se ierte lacrimile de la căderea frunzelor. El, purtătorul celei mai mari iubiri pentru cetate, să nu fie mustrat că visează întotdeauna mai mult decît vede. Îndrăgostit de lumea în care trăiește, el nu va înceta nici o clipă să anticipeze o alta superioară ei.

„Aceasta este drama și legea lui. Aceasta este norocul. Căci, îndrăznesc să parafrazez, lupta însăși spre piscuri ajunge pentru a umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe poet fericit". Eroarea (dacă se poate spune așa) din aceste rînduri, căci există una, stă în neașteptata echivalare etică, a actelor poetului. Avîndu-și ca punct de referință lumea, contingentul, creația nu poate să fie decît o negare a lor, o iluzie desigur, dar adevărată pentru cel care o trăiește. „Călcîiul vulnerabil" vădește impasul poetei între o conștiință definitivă a lumii și creație, care îi apare ca un „dar" tragic. Practic vorbind, ea nu anticipează o lume, alta decît aceea în care trăim, și nici nu pătrunde „în miezul de jar al planetei". Întrebările sale sînt fără îndoială grave, serioase, iar poezia li se supune, transferîndu-le spre noi ca un enunț logic. Rîndurile atît de frumoase pe care le-am citat se traduc în „Călcîiul vulnerabil" într-un refuz al creației. Condiția sisifică a poetului se definește atunci prin tentativa lui de a ieși din cercul rațiunii.

În „Călcîiul vulnerabil", Ana Blandiana are sentimentul exilului în creație. Ceea ce constituie neîncetat o tematică a poeziei, adică: iubesc, mă bucur, sufăr, mă tem, etc —a cedat locul unei singure întrebări foarte grave: întrebarea asupra creației. Poeta își pune creația la îndoială, aceasta fiind chiar tema volumului său. Ea nu se încrede în decepția limbajului literar, vrea să comunice totul clar și distinct, să comunice ceva, un adevăr, un sens de luat ca atare. Cu alte cuvinte, ea nu trăiește o dramă a expresiei, a formei a semnificantului pus în față cu întrebarea pe care poetul o adresează lumii (desigur disocierea este arbitrară), dar o tragedie a acestei întrebări, a sensului. O definiție mai nouă a literaturii spune că aceasta constituie un limbaj fără încetare semnificant, deși poate sensul acestei semnificări neîntrerupte e nul sau vid. Poetul, asemenea lui Orfeu, nu are dreptul să se întoarcă, să privească în urmă la ceea ce iubește — să iese din întrebarea (propriul său adevăr) pe care o adresează lumii. El cîntă și crede în **realitatea** cîntecului său. Ana Blandiana își mărturisește neputința de a respecta pînă la capăt jocul: „Ce spune cîntecul care-mblînzește / Și fiarele? Pot fi Orfeu / Dar ce să-ngaim în fața lumii? / Sînt și Euridice eu". Poezia, versurile, sînt foarte clare; ele nu traduc o întrebare adresată lumii, ci conștiința eșecului acestei întrebări: „Cîntînd încerc să ies din moarte / Și moartea totuși nu se curmă. / Nu cred destul — să nu-ntorc ochii / Ca să mă văd venind din urmă. / / Știu-astfel mă pierd. Unde-i mîndria / Strict necesară de a crede / Că orice vorbă-a mea rostită / Dezlănțuie în cer planete? / / De ce această renunțare / La fericitul somn comun, / Dacă nu pot din cel mai grav / clopot al lumilor să sun ?/ / E mult? Pe-o palmă de pămînt / Toți munții-ncălecați i-am strîns — / Pretind răspuns acestui țipăt / Un hohot omenesc de plîns". Întrebările sînt mereu grave, trăite acut, forma în care ele se reflectă este clasică. Poezia se adresează nu sentimentelor profunde, ci spiritului rațional. Astfel, „Știu puritatea", „Intoleranță", „Concert", „Vulcanii", „Din auster și din naivitate", îngăduie o jubilație sonoră și ritmică, sau iscată de ușoare paradoxuri, a spiritului. Celelalte poezii sînt construite pe o trăire — negativ, pe sentimentul exilului în creație.

Ion MADOȘA

ARHIVA ARGHEZI

Despre ION ANESTIN

În ultimii doi, trei ani ai vieții Arghezi își pusese în gînd, după cum s-a mai arătat, să creioneze unele momente de viață care i se păreau mai interesante prin intensitatea lor și prin legăturile directe cu activitatea literară și artistică a contemporanilor lui. Era un punct de plecare pentru o autobiografie pe care intenționa să o realizeze mai tîrziu. Cuvîntul „mai tîrziu" sau „altădată" suna pînă în ultima lui clipă ca un angajament totuși de viitor față de propria-i conștiință.

În șirul subiectelor avute în vedere pentru aceste „Note de viață" cum prefera să le numească, figurau pe lîngă o serie de nume de confrați, gazetari și scriitori, pictori, arhitecți, preoți și călugări, medici, ingineri, cărora le destinase cîte o tabletă, și momente calendaristice, politice. de artă, de cultură, peisaje sătești etc. etc... Acestor „subiecte", în creionarea finală, Arghezi voia să le dea sublinierea de caracter și valoare raportate la frămîntările și efervescențele acestui secol de împliniri spirituale pentru poporul românesc.

În șirul lor, apărea și numele lui Ion Anestin, caricaturistul de mare talent, căruia o binevenită inițiativă îi dedică un început de expoziție retrospectivă: desen, ulei, acuarelă...

Din note personale și memorie, reținem atenția pe care Arghezi i-a acordat-o lui Anestin, ca om, artist și gazetar,

Citez din însemnări: „E unul din puținii noștri caricaturiști talentați în stare prin cîteva linii să domine și să ilustreze o idee... El era desenatorul preferat al revistei Vremea, avînd în prima pagină, număr de număr, cîte un desen bine inspirat din evenimentele de atunci... El a inventat și un personaj, Ion Ion, pe care-l punea întotdeauna în opoziție cu diversele momente sociale și politice ale timpului... Desenele lui și personajul lui cam deranjau pe unii domni din guvern și bietul Anestin trebuia să înghită bobîrnacele pe care aceștia i le dădeau direct sau indirect... El, ca și Sava, Șirato ori Jiquidi, au deschis caricaturii românești un făgaș propriu, aș zice original... E de regretat că desenele lor divers aluzive nu circulă, nu sînt cunoscute și că numele lor este complectamente uitat... Aș fi crezut că săptămînalul nostru zis „de satiră și umor" Urzica ar fi găsit o modalitate de a-i face cunoscuți pe toți aceștia atît publicului cît și generației mai tinere de caricaturiști. Ei sînt pentru caricatură ceea ce în pamflet a fost Cocea și Caragiale în satiră. Neavînd o așa zisă „antologie" a caricaturii românești, completă, care să-i țină cît de cît prezenți, ei rămîn niște iluștri uitați... Să nu pierdem din vedere că prin caricatură se putea exprima pe vremuri mai repede și ceva mai simplu o idee revoluționară decît prin scris, desenele lor reprezentînd adevărate pamflete... E deajuns să răsfoim presa dinainte de război ca să înțelegem, poate mai bine astăzi, rolul și locul acestor artiști caricaturiști în mișcarea socialistă care se pregătea în rîndul intelectualilor noștri. Anestin avea un spirit ascuțit ca și creionul lui, plin de o acidă prospețime... Am aflat cu mîhnire și tîrziu că Anestin s-a stins din viață singuratec și ca un necunoscut, sub singura mîngîiere finală a soției lui... Pentru cei care mai răsfoiesc revistele de odinioară, Anestin nu poate să treacă neobservat, pentru că era o individualitate și un autentic talent"...

Poate că aceste fraze reconstituite din seria de însemnări și dialoguri intime, reușesc să împlinească măcar în parte, cu ocazia expoziției deschise în foaierul Teatrului de Comedie, gîndurile scriitorului pentru contemporanul său Ion Anestin.

Baruțu T. ARGHEZI

LAURENȚIU ULICI

REZONANȚA

Dacă n-ar fi decît prezența în ultimul timp a unor tineri poeți remarcabili, cărțile lor prime adică, și tot s-ar susține ideea unui nou val în poezia română. Semnificația și, în definitiv, considerarea lui ca atare, trece însă de faptul evidenței editoriale (care, între altele, oferă și reversul) și se leagă de natura interioară a fenomenului poetic. E de văzut fără dificultate o reintrare a poeziei în propria-i casă prin abandonarea comodității și locurilor comune în comunicare și mai ales prin procesul acut de marcare a individualității însului creator. Impresia de policefal pe care o lăsa poezia nu cu foarte mulți ani în urmă cînd doar jocul semnăturilor diferența un autor de altul, (cu excepția unor poeți într-adevăr mari a căror personalitate nu putea fi acoperită de nici un fel de pînză unificatoare), cedează acum în fața diversității de stiluri și modalități poetice. Dar nu numai atît. Conturarea eului artistic, descoperă, e adevărat, structurile poetice particulare dar le și ordonează pe cîteva mari teme, pe cîteva mari viziuni. Universul poeziei nu e totuna cu ideologia ei, iar viziunile poetice ca reprezentări artistice ale lumii, nu-i evocă mobilitatea sau sistemul de relații dinlăuntru, ci numai existența. Optica poetului față de realitate — subiectivă — pe care o creează este în fond o suprasubiectivitate: natura ambiguă a poeziei permite lectorului — din fericire uneori, din păcate alteori — să coloreze această suprasubiectivitate în nuanțe diametrale. Așa se face că albul și negrul par a sta unul lîngă altul într-o foarte de mirare corespondență. E meritul fatal al lectorului de a vedea și a citi individual poezia; un merit care devine vină cînd lectura e tendențioasă. Noul val din poezia noastră prin poeții săi remarcabili oferă, cum am spus, o imagine unitară prin umanismul ei nesimulat, de profunzime, și deosebit de diversă prin relativ numerosul șir de modalități și fragmente de universuri poetice.

George Alboiu vine sub pleoape cu umbra grea de mistere **a cîmpiei eterne,** loc de interferență a contigentului cu suprarealul, a realului cu imaginabilul. Tărîm de somn halucinat, plin de istorie, Bărăganul acesta cețos iese din Dunăre pentru a intra în mit, spulberîndu-și, sub o perpetuă lumină lunară, nervurile vitale în cele patru vînturi. Oamenii sînt prinși aproape structural în învălmășirea de baladă dintre concretul uman și auxiliar-uman specific acestui spațiu și natura cosmică de deasupra coborîtă pînă în suflet, pînă în trup, ciocnindu-se de viața rotundă a căruțelor: „Merg fără cai, fără boi alunecînd / pe sudoarea cerească din calea robilor. / Loitrele moțăie, stelele / în jurul roților ametesc. / Sub coviltir munteni se clatină în barbă / trezindu-se cînd roata izbește un luceafăr / pe jumătate copt în colierul drumului. / Lunatecă femeie trăgîndu-se din noapte / înăbușită calcă pe gemetele bundei / și scheaună legat după căruță / cu ochii lăcrimoși înstrăinatul cîine".

Poetul are aerul că trăiește miturile, orgoliul îl împinge însă spre a le crea. E un sîmbure de cosmogonie în **Cîmpia eternă,** încă naivă, primară, nealterată de speculații (subtile, ieșită dintr-un fel de „fază etnografică" a spiritualității. Nu o gîndire mitică, dar un sentiment al mitului cum numai cei care nu uită îl au, cei ce duc cu ei, esențializată sau în memorie inconștientă, toată experiența, tot **traiul** grupului uman din care vin. Foarte bun imagist, George Alboiu e în căutarea unui spațiu complet în care închizînd timpul să oficieze, ca bătrînii șamani extazul. Cîmpia eternă e orizontala acestui spațiu, geometria lui plană. Atmosfera e de grotă semideschisă spre lumină tare, cu umbre lungi care nu scad ci sporesc vitalitatea bănuită a oamenilor și a pietrei. Și ca totul să fie gata în așteptarea celor ce-au să-i populeze spațiul și mitul, poetul se arată grav și transpuns ca un muzician orb, implicat pînă la durere în universul său: / „Eu vin în nopțile tulburi / să-mi fur nașterea și să fug / cu ea în lume / dar abia trec pragul / și hornurile, ușile, ferestrele / mi-aruncă trupu-n lațul urletelor lor / și tot pe jumătate mă depărtez și singur". Lirismul e pur și în nota miturilor cosmice încercate, adică primar, nealterat de lecturi înșelătoare.

Gheorghe Istrate e și el un copil al Bărăganului, mai dinspre munți însă și mai fixat în timp decît Alboiu. **Măștile somnului** stau la drept vorbind, sub semnul lui Labiș, mai ales pentru ultimele cicluri, al doilea și al treilea. Nu e vorba de echivalențe sau de împrumuturi poetice, ci de o structură psiho-spirituală asemănătoare. Poezia descoperă un suflet în care poți citi uimitor de limpede totul, nici un fel de mister, nici un fel de umbră ci doar o succesiune de trăiri prezente, uneori memorate, transmise atît de direct încît iscă bănuieli și mirări, într-o imagistică aproape frenetică, deși cît se poate de coerentă și dezlegătoare de sensuri, pe un fond în aparență calm: „Și m-am desprins din cojile de lut / Ca dintre două aripi nepereche / Am respirat pămînt și m-a durut / C-o vrere rară, zăbovind, mai veche.... //Un arbor vinele și le-a plesnit / Și caii verzi i-a deșertat în mine — / Se rupse slava unui putred mit / Și-o stea cu mine-n cumpănă se ține. / (...) / Ferestrele din voi am să le sun. / De păsări moarte scuturînd tot cerul / Că-n fiecare pasăre apun / Rugina grea pe care-o scuipă fierul".

Gheorghe Istrate e un nostalgic chemînd și chemat de un colț necunoscut mereu din „turnul poveștilor rezemat pe lacăte". Ruralismul din „Tropot de iarbă" de aici vine, din nostalgia satului de pulbere rămas în urmă prea devreme, fără a fi fost întru totul descoperit. De acolo e și răbufnirea meditativă din „Apa morților" cu candorile încă păstrate ca la început peste care se insinuează treptat spaima de inocență. Fără îndoială cele două cicluri sînt anterioare „Măștilor somnului". Acesta din urmă propune un alt moment în evoluția poetului remarcabil mai ales prin jocul abstract al simbolurilor și al subtilităților de expresie: „Deși nu cred am să te ascult mirat / Dar frunțile pe nici o dungă / Oricît am vrea nu ni se potrivesc". Uneori didactica pîndește versurile și doar ambiguitatea aproape ortografică a poemelor o evită. Distanța dintre ciclul rural și ciclul măștilor e de la sugestia de sentimente esențialisate în nostalgie la sugestia gnomică a cărei esență e îndoiala.

Cezar Ivănescu a putut părea bacovian, fără să fie, poate pentru niște frînturi de univers gri care decolorează pe alocuri obsesiile. Dar ceea ce face din **Rod** un volum excelent este în primul rînd sublimitatea tragicului. Poetul inspiră tragicul și expiră sublimul. O metamorfoză a durerii, un ecou prelungit de sentimente umbroase îl face să caute înfrigurat acoperirea cu valoare a ființei, **rodul,** abstracțiunea unică și elementară care, singură, poate șterge uitarea dintre viață și moarte: „Pentru mîna coborîtă / Din afara pămîntului / Către ceața / Care ne acoperă, / Sub ceață, aici, toate roadele-i par / Gratuite, și atunci nu ia decît / Ochiu unui copil pe care / Îl dezghioacă tiptil din orbită / (...) / Cîtă roadă va trebui să port, / în fiecare toamnă, / Spre-a o azvîrli iar, / Ca-nainte de moarte să pot / Căpăta un asemenea ochi / Pentru orbitele goale!". E

DEMISTIFICAREA DISCURSULUI

„Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres ?" În vorbirea impertinentă a recalcitrantei Zazie putem găsi, după cum Toma Pavel se grăbește să ne dezvăluie, rațiunea lipsei de „rațiune" a cărții sale. Într-adevăr, pentru ce ? Pentru ce aceste *„Fragmente"*, această lipsă de construcție atît de construită, această spontaneitate explicată, pentru ce explicația la rîndul ei explicată și, în fond, pentru ce clipa de meditație în încremenirea unui gest, trădată prin desfășurarea unui discurs întrerupt, reluat, refăcut ?

Motto-ul cărții nu se întinde doar ca o înfășurătoare a cristalului spart prin reflexivitate, ci își și apără autorul, printr-un ciudat gest masochist, de folositoarele întrebări ale cititorilor. Toma Pavel se pedepsește singur cu întrebările pe care noi am fi voit să i le punem ; în interstițiile *„Fragmentelor"* sale se găsesc chestionările, răspunsurile, uneori și anularea lor. Conștient și temător de riscul scrierii înțelegînd că „scriitura" fundează o realitate izvorînd din lipsa de fundament, vid umplut grabnic de respirația înspăimîntată a cuvintelor, spațiul pe care și-l îngăduie se află prins între proiectarea totală și retragerea prudentă pe terenuri verificate. Tulburat de puterea de a fi autentic prin simpla desfășurare a interiorității sale (fără garanții, fără probe), discursul își creează drum prin continuă reîntoarcere. Ideea este afirmată în forma sa trăită, apoi părăsită pentru a fi readusă la sine de dincolo de negație. Astfel încît mișcarea gîndului este prin excelență reflexivă, de o reflexivitate sicîitoare și plăcută, în care timpul se dilată făcînd loc revenirilor. După ce execută elegantele dansuri ale reflexivității, vîrtejul de *„Fragmente"* se prăbușește încremenind în frumos șlefuite grupuri de sentințe.

Și iată cum acest *pourquoi ?* al derutantei Zazie, îndreptîndu-ne gîndul, ne poate induce și în eroare. E un gest lipsit de sens să te întrebi *pentru ce ?* (pentru ce asta și nu altceva ?) în fața unei meditații care nu-și propune decît să-și dezvăluie sinuoasa mișcare interioară, înaintînd, dar rămînînd mereu la cîteva gînduri pre-discursive ; aici nu-și află vreun loc finalitatea. Întrebarea este lămuritoare tocmai pentru că își arată propria sa lipsă de sens. *„Fragmentele"* alcătuiesc o carte dificilă. greutatea nu se află undeva pe suprafața scrierii, nici în înțelegerea ideilor parcurse ; dificultatea nici nu se află, de fapt, *în* carte. Ceea ce derutează și intrigă în fiecare moment al lecturii este stabilirea poziției autorului în discursul pe care ni-l propune. *„Avertismentul"* este numai aparent liniștitor : „Nivelul la care se petrece această exprienţă e numit de obicei simțul comun. De aceea, cuvintele cu și despre care vorbesc au valoarea lor de fiecare zi, pre-filosofică ; nu s-au decupat încă în ele nici arhetipul, nici ideea, nici conceptul". Facilitatea parcurgerii unei experiențe desfășurate la nivelul simțului comun, este oricum, o iluzie ; pentru că tocmai în acest nivel se pătrunde cu idei pre-formate, se caută structurarea adecvată a experienței, se pro-pune conceptul care să o învăluie. Acest spațiu de experiență este astfel structurat încît disimulează trecerea de la un nivel la altul al cuvintelor, țesărea de paradoxuri și instructive încurcături ideatice. Vorbind cu cuvinte despre cuvinte, Toma Pavel concentrează într-o „literatură" distincțiile riguroase ale semanticii : limbajul-obiect trece nevăzut în limbaj descriptiv (al limbajului) sau în limbaj metodologic. Opțiunea epistemologică fiind făcută și schimbată în pre-discurs, plimbarea în și printre cuvinte își poate permite utile extravaganțe. Tăieturile de viată cotidiană sînt lărgite prin analiză, rarefiate, trecute cu puține medieri în deschideri de planuri filosofice. Dar întreagă această deplasare a punctului de vizare, eterogenitatea tonalității teoretice, se țin într-un între ; „neunitul" este trăit în unitatea unei neliniști, în care anxietățile teoretice nu rămîn singure, scheletice, ci sînt prinse în problematizarea vieții.

Cum și ce se poate scrie despre această scriere ? Autorul însuși nu face altceva decît să scrie mereu pe urmele cuvintelor sale deabia înfiripate. S-ar putea spune, printre altele, că *„Fragmentele despre cuvinte"* sînt pe undeva un roman ratat. Personajele se străduiesc să iasă din umba uriașă a cuvintelor, se întreabă asupra celor mai obișnuite lucruri, dorind parcă să intre în proza substanțială a lumii ; totul e și zadarnic e și folositor. Oamenii lui Toma Pavel rămîn în spațiul conceptual, comunicînd deturnat prin banalități paradoxale : „Alo L. ? Dragă ți-am telefonat ca să-ți cer permisiunea de a-ți da acest telefon. Știi, aș fi neconsolat dacă ți-aș telefona fără ca tu să fii de acord cu asta". Comunicarea indirectă, prin participarea comună la o atmosferă totalizantă, loc al nașterii unor vagi și rostogolite imagini, e ilustrată printr-un plăcut peisaj abstract în care doi-trei tineri beau coniac și ascultă jazz. Foarte firesc se trece prin nararea unei povești de dragoste pentru a se enunța cu simplitate esența concretă, individuală, a timpului ca durată trăită.

Dar toată această zbenguială reflexivă se face doar aparent la voia întîmplării. Pe fundalul zigzagului ideatic se întrevede adesea desenul fundamental, dezvăluit cu zgîrcenie și parcă din întîmplare, ca pentru a-i face, prin dozare, prezența mai prețioasă. De undeva, și de fapt de aici, dintre noi, Marele Posibil iradiază întregul chin al existenței printre rupturi și decalaje. Cuvintele, existențe sacre, „inepuizabil de vide, dure, luminoase" rămîn deasupra noastră ; noi, simpli împărtășiți din sonoritatea lor divină. Răstigniți între limpezimea Cuvintelor și întunericul substanțial al lucrurilor, rămînem oscilanți și adesea stupizi pe unduirea vorbirii, loc al confuziilor, al ambiguității, dar și singurul loc care ne este dat.

În acest desen viața și literatura au același drept de a exista. Vorbirea omului viu are aceeași potență de a intra în rezonanță cu cristalul Cuvintelor, ca și vorbirea personajului. Mișcarea dinspre ceea ce e trăit către uciderea prin vorbire se egalează cu re-învierea existențelor statuate în semn. „Cuvintele sînt eminamente vizibile, minunate, strălucitoare. Noi la *ele* avem urechea ciulită și vibrația *lor* o așteptăm".

Între Cuvinte și vorbire distanța nu e de calculat ; aici e locul decalajului riscant în care ne măsurăm oscilațiile autenticității.

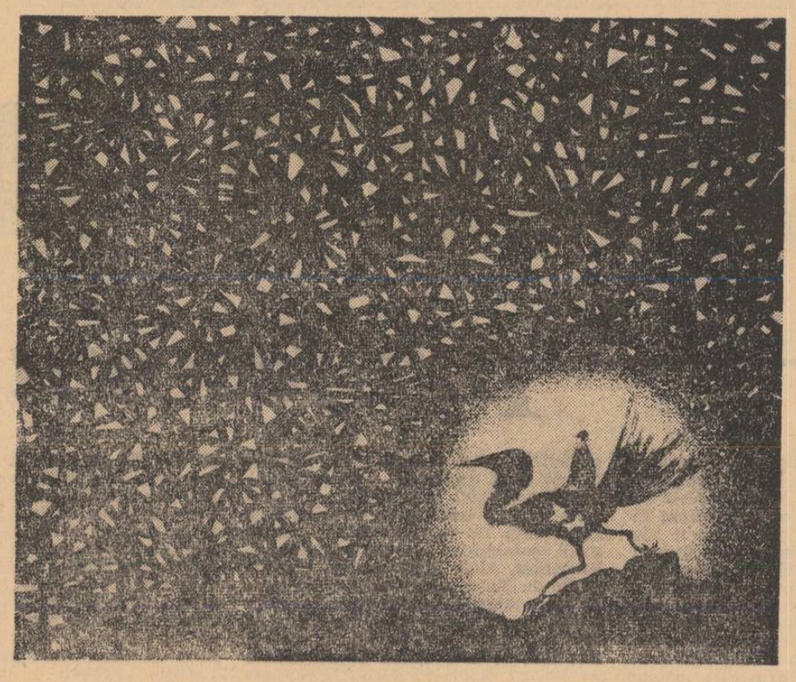
Pluralitatea centrelor de iradiere e stăpînită de o totalizare simplă, de pre-eminența unui cuvînt privilegiat : „În acest cuvînt stă atmosfera fiecăruia din celelalte cuvinte : din centrul lui ies parcă lumina soarelui, mirosul sărat al mării, umflăturile și căile uscatului și atîtea altele, într-o iradiere care nu seamănă cu nimic... E cuvîntul Tot". Etica este și ea topită în descripția existenței (ontologia) Cuvintelor. În această lume a purității de sens, în care lumina cunoașterii și a vieții ar fi nealterate, dure și, la urma urmei de nesuportat, rămîne un posibil ; un posibil de umplut, de realizat cu propria noastră existență decalată, îndepărtată și mereu aspirînd spre univocitatea actelor și a sensului.

Fragmentarea discursului e explicabilă. Vorbirea se sublimează brusc în tăcere, fascinația încă liberă să mîngîie suprafețele de cristal ale Cuvintelor încremenește în adorație și teamă. „Punctul de mister", nepătrunderea *ce*-ului și *cum*-ului iradierii prin cuvinte transformă vorbirea în tăcere. Aici e zona pre-discursivă de unde vorbirea poate reveni încărcată de mișcarea mută a sensurilor, sori uriași care-și împlinesc tăcutele traiectorii. Aici, în zvîcnetul neexteriorizat al tăcerii, se află „temelia oricărei vorbiri : privirea în ochi". După rigurosul model al desfășurărilor gîndului lui Heidegger. Ființa însăși se găsește aici, la nivelul pre-discursiv al tăcerii tensionate de toate posibilitățile ek-staselor temporale. „Ființa nu este decît încordarea din care el (limbajul n.m.) se naște".

Între desenul ontologic al supremației Cuvintelor și divertismentul cotidian se desfășoară această carte fără puncte de capăt. Aici e spațiul vorbirii. Traversînd în toate sensurile faptul de viață sau de literatură, Toma Pavel lărgește spațiul discursului, îl rarefiază, îl transformă într-un cîmp de paradoxuri, brăzdat de drumuri incerte, mereu schimbătoare sub pas. Banalul *discurs*, care, de cele mai multe ori, e *doar folosit*, traversat în grabă cu nesăbuita nerăbdare „realistă" de a ajunge la lucruri, instrumentul discursiv cu care ne agățăm de atîtea ori iluzoriu de colțurile lumii, își oprește aici funcționarea, întorcîndu-se spre sine. „Ceea ce are legătură cu *exprimarea* ajunge să mă intereseze mai mult decît ceea ce e *de exprimat*". Ca săgeata eleaților, discursul căzut în dublul păcat (primul, al nașterii din tăcere, al doilea, al chestionării propriei sale ființe) nu mai ajunge să parcurgă spațiul dintre Cuvinte și lucruri. „Bucuria pre-stăpînirii lumii" prin cuvinte și deznădejdea imposibilității cuprinderii vor fi trăite *in via*, pe un drum minuscul, dar imposibil de parcurs în întregime.

Aici, între tăcere și micile bucurii explicative pe care și le oferă, Toma Pavel se ocupă continuu cu demistificarea discursului instrumental. Deplasîndu-se oscilant între viața interpretată și teorie, construind parabole, autorul distruge din mers iluziile realismului naiv, stricător de lume. Neliniștea lui e de a se fi oprit acolo pe unde conștiințele necritice trec fără sentimentul sacrului. Între noi și lume ființează vorbirea, cuvintele scrise, cuvintele rostite ; și ele ființează prin noi și noi prin ele. Călătorul *nerăbdător să iasă* din această atmosferă pentru a apuca lucrul, e derobat, înșelat de propriul lui gest făcut imprudent printre cuvinte. Acest spațiu trebuie parcurs cu sentimentul adînc al sacrului și al seriozității. Altfel ceea ce vom apuca din lume va fi numai formă goală. „Pentru că de aici (dintre cuvintele — n.m.) *nu se iese ;* cîte cineva *e scos*, dacă se lasă fără să se zvîrcolească".

Eugen IACOB



Desen de FLORIN PUCĂ

documente literare

DESPRE TUDOR ARGHEZI

Prezentăm cîteva date asupra unor corespondențe ale lui Lucian Blaga, intrate în colecțiile Cabinetului de manuscrise al Academiei.

După achiziționarea manuscrisului de poezii inedite, intitulat Legenda veșnică, *a urmat intrarea în cîteva rînduri, a unor scrisori ale lui Blaga : un grup de șaisprezece scrisori adresate scriitoarei Melania Livada, între anii 1943—1948 ; trei voluminoase scrisori, adresate în februarie 1933 și decembrie 1934 lui Ion Brucăr, cu încercări de precizare a unor idei din* Eonul dogmatic, *greșit interpretate de Brucăr ; o scrisoare din 1935 adresată „Societății scriitorilor români", a cărei inițiativă de a ține în octombrie o ședință literară română-maghiară la Oradea, o salută călduros dar își motivează neparticiparea, și, în sfîrșit, o sută una scrisori adresate în anii 1945—1948 soților Gherghinescu, din care s-au publcat fragmente în revista* Astra *în anii 1966—1967.*

Ne oprim puțin asupra scrisorilor adresate scriitoarei Melania Livadă. Ele au fost provocate de studiul critic întreprins de aceasta asupra creației poetice a lui Blaga, studiu pe care i l-a trimis treptat spre lectură, în manuscris, ca o verificare înainte de a fi publicat și despre care Blaga își formulează în scrisori aprecierea : „Față de toate criticile *anterioare, a d-tale are în primul rînd avantajul eminent de a se menține tot timpul pe o linie de justețe. Față de o poezie, ce a fost acuzată de atîtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, d-ta iei o atitudine de bun simț și dovedești că acest lucru merge perfect". Este de acord cu condamnarea criticii lui Lovinescu : „Ai dreptate, atitudinea lui Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Firește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea sensibilitate dacă i-aș fi frecventat cenaclul".*

Studiul critic al Melaniei Livada ajuns la partea comparativă, Blaga îi declară într-o scrisoare (15 febr. 1947) că nu-i poate da nici o sugestie, chestiunea fiind prea „delicată", el fiind prea „angajat" și totuși se lasă furat de condei într-o comparație a sa cu Arghezi : „Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt. Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochiat, spre belșugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filozofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu. Etc".

Scrisorile, colecționate cu osteneală, își așteaptă ediția completă care să releve valoarea lor de documente literare.

Marta ANINEANU

debuturi

CONSTANTIN MATEESCU:

„Vedere de pe balustradă"

La doi ani de la debutul în revistă (Tomis, 1966), Bocet în grîu rămîne, încă, cea mai realizată dintre prozele lui Nicolae Mateescu, de altfel, în jurul ei și putîndu-se închega volumul, primul, **Vedere de pe balustradă.** Aproape fără excepție, povestirile consemnează **un punct mort din desfășurarea acțiunii, a** subiectului, de unde, impresia că pe spațiul lor nu se întîmplă nimic și că la sfîrșit știm tot atît de mult sau de puțin ca la început. În realitate, ceea ce e de întîmplat, se întîmplă, numai că nu în povestire ci în afara povestirii, înaintea ori în urma ei. În **Bocet în grîu,** femeile Sevasta și Didina se duc să lămurească cine din cei doi soldați pe nume Marin G. Marin e mort, soțul primei sau al celei de-a doua. Lămuresc și, la întoarcere, se opresc în „grîul unui om". Aici, în grîu, „una își plîngea bărbatul și bătea cu pumnii pămîntul, iar cealaltă bocea așa cum se bocește mortul altuia..." Care anume, nu ni se spune. N-are importanță. Zbuciumul femeilor e anterior relatării scriitorului, drama lor se consumă la primirea înștiințării de moarte, deci, înainte ca povestirea să fi început. De aceea, tot ce urmează (identificarea, stabilirea adevărului), cu alte cuvinte, conținutul propriu-zis al povestirii, nu este decît o formalitate, cum, de altfel, formalitate e și acel bocet din grîu, bocetul adevărat datînd, și el, dinaintea povestirii. Aproape identic se petrec lucrurile în cealaltă proză, **Ai vrea să te vadă cineva.** Disputa dintre Șapcaliu și Magnea tot anterior povestirii s-a consumat. Reluarea ei, cînd învingătorul a fost deja desemnat (ne aflăm la nunta femeii cu Magnea), e doar simbolică, e un ritual : cu ea, acțiunea nu se dezgroapă ci se îngroapă definitiv. În **Joc de fiecare noapte, joc,** Fifica și Gherghina, în așteptarea măritișului, trăiesc o pîndă și o suspiciune continuă care se prelungește pînă în bătrînețe. Aici, în dreptul bătrîneții, își începe și autorul povestirea. Totul e ca mai înainte : Fifica amenință cu pretendenți imaginari, Gherghina pîndește printre șipcile de la gard nunțile satului, Fifica „netezește cu palma rochia împăturită, apoi o culcă pe fundul lăzii", Gherghina „zgîrie cu unghia peretele". E ca mai înainte, dar acum e un joc, un ritual, ca bocetul, ca așteptarea vaporului **(Vedere de pe balustradă)** ca fata din film **(Ei, frumoșii lor iubiți)** sau coșmarurile Verei din „casa cu păsări". Afectate unui punct mort, povestirile se supun și unui regim spațial sever : o odaie, o familie, un hotel etc. Căci, Nicolae Mateescu își gîndește cu seriozitate proza, chiar dacă nu și-o duce întotdeauna pînă la capăt. Și primejdia dintîi ar fi că însăși faptul de a scrie apare, în ultimă instanță, ca și cutare ori cutare povestire a autorului, o formalitate, scrierile cele mai importante fiind înafara celor scrise.

MIHAI BĂRBULESCU:

„Vocale în vîrful piramidei"

Colecția **Luceafărul** continuă să tolereze aparițiile imature și, în acest sens, despre debutul lui Mihai Bărbulescu **(Vocale în vîrful piramidei)** puține de tot se pot spune. Poezia lui se sprijină pe lecturi încă neașezate, pe o voință de a epata și pe destulă incoerență poetică. Dar Mihai Bărbulescu e la prima lui carte și e foarte tînăr. Ce rămîne totuși ? Neliniștea, frumoasă ca toate neliniștile, și „poezia" risipită cu prea multă ușurință printre rîndurile unor poezii ca, de pildă, **Dansul centaurului"...** Cu glas răgușit, / centaurul, / maurul, / a rîs / pînă-n apus, / cu soarele sus / a rîs pînă-n zori, / cu soarele-n nori / a rîs pînă-n prinz, / cu ochiul de minz — // iar la cîntătoare / jumătate om, / jumătate pom, / jumătate cal, / jumătate mal, / s-a desprins pășind / mările de-argint. / mările de spumă, / deșertul din lună ; / a trecut haihui și al nimănui".

CORNELIA ȘTEFĂNESCU:

„Mihail Sebastian"

Supralicitat de critică și de edituri, mai ales, pe una din laturile scrisului său, Mihail Sebastian se bucură astăzi și de o micro-monografie.

Cariera editorială a operelor lui Mihail Sebastian a fost în ultimii douăzeci de ani una dintre cele mai fericite, datorită și unor asidui, dar și neclarvăzători susținători. Scriitorul o merita de altfel, după cum o meritau cu prisosință și alți scriitori reeditați cu o mai mare întîrziere, mai puțin amplu sau, pur și simplu, încă insuficient. Micromonografia Corneliei Ștefănescu — *Mihail Sebastian* — este urmarea firească a atenției excesive ce s-a dat scriitorului.

Lucrarea Corneliei Ștefănescu este sensibilă, onestă și plată. Sensibilitatea este nota comună cu literatura lui M. Sebastian. Înțelegem de ce a fost ales de Cornelia Ștefănescu tocmai autorul „Stelei fără nume". Onestă, pentru că nu-și propune mai mult decît poate realiza. Retrospectiva este completă fără omisiuni importante. Plată, pentru că autoarea nu-și depășește predecesorii, decît printr-un mai mare tact în apreciere, nu și printr-o serioasă revizuire a imaginii formate în ultima vreme despre Mihail Sebastian. Cornelia Ștefănescu descrie, nu construiește. Ea se conformează studiului monografic pe capitole, viață, operă, partea a doua, opera, fiind împărțită pe sectoare : publicistică, roman, teatru etc. Ne aflăm din nou în fața unui act reflex de istorie literară care reprezintă industria de monografii anodine. (Dacă nu s-ar fi trecut cu vederea un articol al lui I. Negoițescu asupra romancierului Sebastian, în care unul din romanele acestuia este supus unei lucide analize, autoarea s-ar fi aflat în posesia unui criteriu mai sigur de apreciere a romancierului Mihail Sebastian). Mai interesante sînt capitolele privind viața scriitorului și publicistica. Se apelează la multele confesiuni ale scriitorului, publicistica fiind și ea o continuă spovedanie pe care Mihail Sebastian o făcea cu eleganță și demnitate.

Din observațiile aruncate pe ici, pe colo, se vede că autoarea n-a trecut complet nereceptivă pe lîngă destinul scriitoricesc de care se preocupă. Nu l-a înțeles însă. Dragostea ei pentru Sebastian este globală, fără acuitate analitică și fără spirit critic.

Iată una din observațiile interesante : „Opera lui nu e decît un act complimentar al vieții". Alta : „Opera lui Sebastian reprezintă în adîncul ei cel mai intim un sistem de vase comunicante din care se vede că eseistica îl duce la roman și romanul la teatru, ceea ce face ca autorul să nu poată fi explicat organic pe porțiuni izolate de manifestare". Dar ceea ce face Cornelia Ștefănescu, este tocmai explicația pe porțiuni izolate. Observațiile sînt însă dintre cele mai utile pentru că surprind veșnica febrilitate intelectuală, căutarea continuă. Sebastian e un nerealizat, un scriitor care nesatisfăcut de o specie, trece la alta, neizbutind pînă la capăt nicăieri. Domeniul cel mai însemnat e cel numit de Cornelia Ștefănescu, „publicistic". (Necesitatea unui volum de „Eseuri și critică" — M. Sebastian era vizibil „imperioasă", dacă putem întrebuința cuvîntul, înaintea teatrului și a romanelor sale). Eseistica lui M. Sebastian e superioară operei. El înalță aici programatic ștachete spirituale pe care opera le va atinge foarte rar. Dovada este distanța dintre superioarele sale deziderate asupra construcției romanului și propriile sale romane. Ca și la Duiliu Zamfirescu, de pildă, teoria e superioară creației. Dezideratele rămîn suspendate pentru viitoarele generații de scriitori. C. Ștefănescu observa superioritatea eseisticii asupra restului operei, dar această constatare n-are nici o consecință asupra felului cum își scrie monografia. Nici măcar încheierea capitolului despre publicistică nu le depășește pe celelalte. Micromonografia este irelevantă din cauza inerției opiniilor.

PSEUDONIM

PRIMELOR VOLUME

multă nesiguranță în poemele lui Cezar Ivănescu, o îndoială de propria-i existență, ce dă impresia cu totul vizuală că ar atîrna ca de un fir cu golul perpetuu dedesubt ; el pare că e după o groaznică boală cu boala în suflet. Dar e refuzat orice lamento, e negată orice izbucnire de lacrimi, pentru că nesiguranța de sine e atît de pură și atît de calmă încît se adaugă parcă structurii poetului, mai mult decît unui **moment** care ar fi dezlănțuit-o. Un moment fizic care s-o motiveze există desigur și chiar e destăinuit dar e neimportant pentru poezie. În acest „viscol ereditar" orientîndu-i într-un fel, neguros, structura, poetul vine cu un discret revers arătîndu-și generozitatea, mirarea în fața lumii și speranța. Vreau să zic că, sub tăieturile dure, parte ale sale, parte impuse obrazului său, se ascunde ovalul cu uimiri și întrebări al copilului. Poetul care cere să i se îngăduie deruta suportabilă își poartă obsesiile cu candoare și delicatețe, ascunzîndu-și în spatele hîrtiei cu poeme credința : „Acest cîntec nu e altceva decît / o întrunire de voci care mă apasă".

Dan Laurențiu este poetul cu cea mai rotundă personalitate din acest „nou val". Vocația lui poetică izbucnește din structura gînditorului, asimilînd-o. Între eul său artistic și determinările sale exterioare e un conflict care se transformă în creație, propunînd lumii nu un alt cosmos, dar o altă întruchipare a celui existent. Poezia este la el interpretare superioară a fenomenului printr-o dublă cunoaștere : filozofică și artistică. Interferîndu-le, poetul face de fapt o sinteză poetică în care elementele de contact dintre individualitatea lui și relațiile de manifestare față de mediul reflectat în ea sînt subliniate cu roșu : „Aș vrea urechile lui Beethoven cel mort / Să i le cer de-acolo din sicriu, / Și-n locul alor mele să le port / Prin lumea zgomotoasă, eu, cel viu. // Și cînd ciolanul întristării mele // L-or termina toți oamenii de ros / La miezul nopții pe-un vapor de stele / Eu, care sînt urît, voi fi frumos". Nu există un univers complet conturat în poezia lui Dan Laurențiu, ci doar un șir de intuiții al unor numeroase posibile universuri, trăind în stare de ipoteză, și la o mai certă înclinare a sugestiei, gata de a ieși în plină lumină. Sensul poeziei e tocmai în această perpetuă dorință de creație aliniată încercării de a interpreta prin ipoteze metaforice lumea. Între creația pură și interpretare este trecută o punte, din totdeauna acolo, dar rare ori văzută. „Eu stau în casă și fac ipoteze, / Și afară sare din creangă în creangă / maimuța visului meu", iată limpezirea pînă în adîncuri a actului poetic. Foarte multe poeme sînt excepționale și simt mereu nevoia de a cita și de a folosi citatul ca argument ; am impresia că poetul regretă, sau, cel puțin, are nostalgia unei alte structuri, mai puțin meditative, poate mai active în experiență și mai liberă de gînduri întristătoare : „Pene de lumină ard pe corpuri negre / Stau în aripi fără bucuria că voi pierde / Raiul singuratic al păsării Phoenix. / Unde egale sînt cenușa și flacăra timpului". Dacă la fiecare dintre poeții discutați aici se vădește o timiditate ținînd de tehnica versului, de arta poetică propriu zisă, Dan Laurențiu e în afara unei asemenea acuze. Ideea și forma sînt la el, ideal, un singur corp.

Virgil Mazilescu își acoperă ființa agitată și dramatică sub verbalismul dicteului automatic. E o părere exprimată ades în legătură cu poezia lui. Personal cred că implicațiile stării de vis din foarte originalul volum de **Versuri** țin mai mult de structura intimă, contorsionată, a poetului, decît de halucinația onirică a suprarealismului. De altfel, o coerență exemplară în ordinea poeziei, firește, leagă versurile supunîndu-le unei mișcări interioare curgînd spre un crescendo pe măsura sentimentelor eliberate de faptul poetic : „nu încape îndoială sîntem fericiți ca trestiile / dar într-un singur fel se consideră și justa viață / și liniștea neplătită a plimbărilor cu barca pădurarilor, eu unul pîndesc / soarele răsare dintre cearceafuri / (...) / pentru totdeauna oricine aș fi sînt celălalt / mai exact : o plîngere dulce în bicepsul / marinarului rupt de furtună, mai exact : sînt fratele". În spiritul unei frumoase dialectici, Virgil Mazilescu organizează lumea din lăuntrul său prin negări succesive care înainte de toate sînt expresia unui soi de exil psihic nu provocat din exterior ci ales ca pe o șansă de descoperire și luminare a individualității.

Poezia e pentru el existență, dar una închisă și, ciudat, îngrijită în detalii, de la aparentul arbitrar al punctuației pînă la explozia de asociații paradoxale. Domină sentimentele, de obicei chinuindu-l și răzvrătindu-l împotriva lui însuși. Foarte mult inefabil deschizător de sugestii : „ioanamaria și lacrimă unitară a zeului / ioanamaria și suflet de patru săptămîni / plînsul meu încîlcea pădurile / prin nordul acelei moldove cu păduri / cu păduri din nou cu păduri pentru totdeauna / lacrimă unitară a zeului ioanamaria / suflet de patru săptămîni ioanamaria / plînsul meu cum încîlcea pădurile".

lucian blaga

profesorul

Încercarea de a-l înțelege și defini pe Lucian Blaga, profesorul de filozofie, întîmpină, de la început, rezistența unor prejudecăți adînc înrădăcinate în cultura noastră, conform cărora vocația profesorală este echivalată cu talentul de conferențiar. Timp de o jumătate de veac modelul ideal al profesorului de filozofie a fost Titu Maiorescu, gînditorul care — proaspăt revenit de la studii din străinătate — a debutat în cultura noastră prin disertații publice. Deși această activitate a lui Maiorescu constituie, în mare măsură, un sacrificiu consimțit adus ideii necesității difuzării valorilor culturii universale, în scopul unei mai grabnice maturizări a culturii noastre, ea corespunde, în aceeași măsură, vocației sale de „clarificator" al ideilor filozofice și sociale ale vremii, în care Lovinescu vedea unul dintre semnele distinctive ale personalității marelui critic.

În toate ipostazele ei — conferințe publice, cursuri universitare, discursuri academice sau parlamentare — elocința maioresciană s-a caracterizat prin sobrietatea și proprietatea termenilor, prin rigoarea logică a demonstrației și prin năzuința ei către impersonalitate. Învățămîntul filozofic din țara noastră fiind, în primul rînd, creația personalității lui Maiorescu, profesorii de filozofie, de descendență maioresciană — C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, etc. — și-au urmat mentorul și în această privință, completîndu-și activitatea didactică printr-o strălucită activitate de conferențiari publici. De la expunerile aride ale lui P. P. Negulescu, excelente prin rigoare, pînă la dizertațiile fermecătoare ale lui Ion Petrovici colorate de o anume dezinvoltură galică, stilul maiorescian a dominat, în linii generale, învățămîntul filozofic românesc. De altfel gîndirea urmașilor săi, kantieni, pozitiviști, evoluționiști, în genere raționaliști, nu pretindea o înnoire efectivă a mijloacelor de transmitere a gîndului filozofic. Hegel a contribuit, în prea mică măsură, la orientarea gîndirii românești. Maiorescu și-a însușit unele idei hegeliene, fără să fi asimilat spiritul gîndirii marelui dialectician, și acestea au trecut ca atare în gîndirea urmașilor săi, o dată cu rezervele criticiste ale profesorului lor. Se pare că „obscuritatea" textelor hegeliene deruta voința clarificatoare a gînditorilor de descendență maioresciană. Față de evoluția ulterioară a gîndirii europene, mai nuanțată, încercînd să înțeleagă realitățile dinlăuntrul lor, în procesul lor de constituire, reliefînd dinamica interioară a ideilor, acest stil filozofic care dădea socoteală de realitățile gata constituite, mulțumindu-se doar cu determinări de ordin cauzal, după scheme mai mult sau mai puțin pozitiviste, își releva insuficiența. El va intra în eclipsă datorită stilului profesoral inaugurat de marii noștri istorici. N. Iorga transformă catedra într-o tribună profetică, de la înălțimea căreia își azvîrle blestemele asupra unui prezent nevrednic de gloria trecută, încercînd să lumineze cărările întortochiate ale viitorului. V. Pârvan, ca un preot al unei religii necunoscute, celebrează din amvonul său într-o manieră quasiextatică, marea aventură a omenirii de-a lungul epocilor istorice, căutînd certitudinile rațională care să fundamenteze un nou „sens al vieții noastre". Atît stilul lui Iorga cît și cel al lui Pârvan, cu toate deosebirile spirituale și temperamentale dintre cei doi istorici, sînt de fapt stiluri ale „căutării"; astfel se explică intensa lor vibrație lirică. Profesorii de filozofie au rămas însă impermeabili la miragiile unui asemenea stil, considerat, tocmai din cauza implicațiilor sale lirice, incompatibil cu rigoarea filozofică. Neînțelegerea unor critici de formație maioresciană ca Eugen Lovinescu și Pompiliu Constantinescu față de personalitatea și stilul lui Pârvan, provine din neaderența lor la sensul inițiatic și purificator, de adevărat ritual cathartic al cursurilor și al cuvîntărilor marelui nostru istoric. De-abia profesorii de filozofie afirmați la sfîrșitul deceniului al treilea, se vor emancipa de sub această tutelă. Astfel Lucian Blaga, pornind în aventura construcției speculative, D. D. Roșca, intuind prin Hegel dialectica vieții spiritului, nu vor fi satisfăcuți de caracterul prea riguros-formalist al învățămîntului maioresciană. Opera lor nu neagă însă maioriscianismul ci îl completează.

Lucian Blaga nu și-a recunoscut niciodată înclinații de conferențiar. Nu există un stil vorbit al lui Lucian Blaga, iar în lucrările sale nu deslușim nicio turnură de oralitate. Blaga vorbea așa cum scria; sau mai precis el nu conferenția, ci își citea — asemeni lui Kant — scrierile în fața auditoriului, căutînd expresia cea mai sugestivă pentru gînd. Persistă la Blaga sfiala față de cuvînt a celui care s-a apropiat cu teamă de Lumea Logosului. Deosebit respect față de cuvîntul rostit întîlnim și la Maiorescu și Pârvan, profesori care-și învățau cursurile pe din afară nepermițîndu-și nici un fel de improvizație, în timp ce N. Iorga improviza tumultuos și truculent, schimbîndu-și direcția de gîndire și de argumentare în funcție de reacțiile neprevăzute ale spectatorilor. Blaga dimpotrivă citea cu vocea lui egală și monotonă elaborările sale intelectuale, formulate anterior, o dată pentru totdeauna, fiind foarte puțin preocupat de ceea ce se petrece în sală. Energiile sale erau concentrate înăuntru, ca și la Pârvan, dar fără acea solemnitate liturgică, prin care marele istoric constrîngea auditoriul să se adapteze cadenței sale interioare. Spre deosebire de înaintașii săi, Blaga ignora orice tehnică de captare a publicului. Totul era dinainte știut, previzibil, cursurile sale fiind lipsite de orice surpriză. În ce consta totuși, farmecul lor inimitabil, prin care filozoful se singulariza și ca profesor? Urmărind curgerea monotonă a vorbelor simțeai că, dincolo de ele, gîndurile se înlănțuie nu numai în funcție de logica lor interioară, ci se alcătuiesc de la sine într-o construcție muzicală asemeni arhitecturilor pitagoreice. Pauzele lui Blaga, tăcerile lui încărcate de tîlcuri adevereau cu gravitate caracterul muzical al construcțiilor sale. Lui Blaga gîndul răzleț i se părea lipsit de organicitate. Gîndurile nu pot rămîne singure, ele nu pot trăi decît împreună, integrate organic într-un edificiu riguros. Titlul primului său volum de aforisme „Pietre pentru templul meu" arată că voința constructivă era consubstanțială spiritului său. Audierea cursurilor lui Blaga era importantă întrucît scotea în relief organicitatea gîndirii sale, punîndu-ne în prezența fiorului metafizic, a emoției originare din care a luat ființă. *Filozoful* — ne spune un aforism blagian — *încearcă să răspundă cu mijloace mature la întrebări pe care și le pun copiii.* Capacitatea de mirare în fața miracolelor veșnic proaspete ale firii era pentru Blaga semnul neîndoielnic al chemării filozofice. Datorită acestui mod particular de filozofie, sub pavăza mitică a Mumelor, contactul cu personalitatea lui Blaga nu putea fi rodnic decît după trecerea unui anumit prag al formației filozofice, cînd nu mai erai ispitit să substitui un mod prea personal de filozofare, filozofiei însăși. D. D. Roșca, celălalt profesor remarcabil al generației noastre la Universitatea Daciei Superioare, stimula, prin cursurile sale, desfășurate cu un simț istoric foarte nuanțat, interesul latent al studenților pentru filozofie, studiată în diversele ei încorporări istorice. Blaga nu deschidea drumul către înțelegerea altor filozofi, decît în măsura în care gîndirea lor era absorbită în propria sa substanță filozofică. Această atitudine ar fi fost nepotrivită unui curs de Istorie a Filozofiei; ea era însă profund adecvată pentru un curs de Filozofia Culturii.

Istoria învățămîntului românesc va consemna întemeierea unei catedre autonome de Filozofie a Culturii, ca disciplină filozofică principală (materie de licență și de doctorat) — prin stăruințele și prestigiul personalității lui Blaga — ca un eveniment de o covîrșitoare importanță. Cu toate că de la apariția școlii morfologice — O. Spengler, L. Frobenius, Alois Riegl, etc. — preocupările de filozofie a culturii se bucurau de mare stimă în lumea filozofică germană, disciplina ca atare rămăsese, în cele mai multe universități, o materie auxiliară de învățămînt. Și stăruințele lui Lucian Blaga s-au izbit la început de rezistența oficialității în fața spiritului novator. Printr-o ciudată ironie a sorții, filozofului îi fusese destinată o catedră de sociologie rurală. Intrînd în Academie cu un elogiu al satului românesc, teoreticianul spațiului mioritic a fost considerat, probabil, un specialist în problemele concrete ale vieții rurale. Transformarea acestei catedre într-o catedră de Filozofie a Culturii, indica gradul superior de diferențiere la care ajunsese învățămîntul românesc.

În scurta sa activitate didactică (1938—1948), Lucian Blaga a urmărit să trezească în studenți o conștiință a culturii ca fenomen unitar cu nesfîrșite ramificații. Mai mult decît perspectiva morfologică a lui Spengler și Frobenius, perspectiva stilistică blagiană se apropie, anticipînd-o, de ceea ce numim astăzi o înțelegere structuralistă a culturii. Cursurile ne puneau în contact, pe studenții acelei epoci, cu tezele sale strict filozofice. Seminariile, în schimb, urmăreau valorificarea acestor teze prin interpretări „stilistice" ale marilor creații spirituale ale umanității. În deosebi, seminariile puneau în lumină excepționalele calități de profesor ale lui Lucian Blaga; organizarea lor riguroasă și profilul lor tematic i se datorau în exclusivitate. Astfel, toate lucrările de seminar dintr-un an de studiu au avut ca obiect diferitele aspecte ale spiritului baroc. Pornind de la comentarea cunoscutelor teze ale lui Wölflin și ale lui Eugenio D'Ors, lucrările discutau variatele întruchipări ale spiritului baroc în literatură, arte plastice, muzică, filozofie, știință. Studenții obțineau astfel o substanțială informație asupra principalelor aspecte ale culturii unei epoci, fiind îndemnați să insiste în special asupra legăturilor interne ale fenomenelor culturale.

Profesorul asculta lucrarea referentului și discuțiile consecutive lecturii — care cuprindeau, ca întotdeauna, atît lucruri inteligente cît și multe naivități — cu aceeași liniște aparentă sub care se citea însă încordarea reflexivă. Nu lua parte activă la discuții, probabil din dorința de a nu stingheri desfășurarea argumentației studentului. La fel cum dorea să înțeleagă elementele ireductibile ale unei creații de cultură, Lucian Blaga voia să descifreze mecanismele de gîndire ale fiecărui ins cu care stabilea o anumită comunicare. Blaga avea o calitate care lipsea multor profesori iluștri — lui N. Iorga, de pildă —, știa să-i asculte și pe ceilalți, nu numai pe sine, lăsîndu-i să-și dezvăluie capacitățile sau incapacitățile lor reale. Dincolo de legătura cu studențimea luată ca masă omogenă, prin mijlocirea sălii de curs, în seminarii Blaga stabilea un contact foarte strîns cu fiecare student în parte, dorind să-i cunoască cît mai exact potențialul specific. Niciodată nu se lăsa indus în eroare de false aparențe. Îngrămădirea de informație neasimilată organic nu-l impresiona. Prefera o gîndire puțin dar autentică, iscusinței verbale poleită cu citate spectaculoase. Prin 1946, la un seminar, a luat cuvîntul un student din anul I, mai vîrstnic și foarte stîngaci în gesturi, în îmbrăcăminte și în alegerea cuvintelor, (venise de la țară și terminase școala normală) făcînd — sub zîmbetele amuzate ale sălii — eforturi disperate de a da o expresie coerentă gîndurilor care-l frămîntau. Lucian Blaga îl privea atent și încurajator, fără să fie contrariat de improprietatea termenilor folosiți. După ce a ascultat cu iritație stăpînită intervențiile superior-ironice la adresa colegului „nevîrstnic" în cele filozoficești ale unor tineri mai „instruiți" dar foarte „suficienți", Lucian Blaga s-a adresat celui în cauză, cerîndu-i lămuriri asupra studiilor, a preocupărilor, a rațiunii care l-a îndemnat să urmeze filozofia și asupra lecturilor sale filozofice. Spre marea ilaritate a sălii, studentul răspunde că singura sa lectură filozofică este Istoria filozofiei de Jules Payot (acesta scrisese o carte de pedagogie populară intitulată „Educația Voinței", dar nu produsese nici un rînd de filozofie propriu zisă). La insistențele nedumerite ale profesorului, se lămurește că este vorba de „Istoria filozofiei" a lui Janet și Séailles, pe care, intimidat, studentul o încurcase cu lucrarea bravului pedagog. În anul următor, cititorul lui Jules Payot era unul dintre studenții preferați ai lui Lucian Blaga și D. D. Roșca și ne-a convins pe toți — chiar și pe cei mai neîncrezători — de deosebita sa înzestrare speculativă. Capacitatea de a descoperi valorile reale, de a le stimula încrederea în forțele proprii, de a le îndruma fără să lase impresia că urmărește acest lucru, era dovada cea mai grăitoare a „înțelepciunii profesorale" a lui Lucian Blaga.

După ce se terminau intervențiile studenților, profesorul, în cuvinte simple și precise, rostite rar, și cu o gravitate lipsită de afectare, restabilea cumpăna dreaptă a lucrurilor, potolind entuziasmele necontrolate, luminînd aspectele ignorate și lăsînd concluzia să se impună de la sine ca o încoronare a seminarului. Întotdeauna se interesa asupra referentului de săptămîna viitoare, rugîndu-l să-l însoțească în drumul său spre casă. Discutînd asupra subiectului ce urma să fie dezvoltat, Lucian Blaga îi sugera la un mod extrem de prevenitor și în același timp măgulitor pentru student, calea nimerită pentru a se apropia cît mai eficient de problema respectivă. Trebuie să precizăm că indicațiile priveau doar aspectul metodologic al lucrării, nicidecum concluziile ei teoretice. Ca toți filozofii adevărați care au fost și mari profesori de filozofie — de la Kant și Hegel pînă la Husserl și Heidegger, Blaga știa că nu te poți apropia de adevăr — chiar dacă acesta e aproximativ — decît printr-o metodă riguroasă. Cărțile de bază ale trilogiilor sale „Eonul dogmatic" și „Orizont și stil", joacă rolul unor discursuri ale metodei menite să susțină construcția ulterioară. Mi-a spus cîndva, că independent de aderența sau neaderența la tezele sale filozofice, însușirea și aplicarea de către studenți a metodei analizei stilistice, va avea consecințe binevenite în dezvoltarea subtilității lor și în lărgirea receptivității lor față de fenomenul cultural. „Duhul interior al unei creații — spunea Blaga — nu se poate deprinde. Numai o metodă se poate învăța". Învățămîntul blagian se întîlnea în acest punct cu cel maioresciană, sau mai bine zis amîndouă se regăseau în albia marelui învățămînt filozofic dintotdeauna.

Din comentariile succinte ale lui Blaga despre baroc, am înțeles insuficiența punctului de vedere wölflinian, elaborat din unghiul unei specialități determinate. Am înțeles totodată și insuficiența punctului de vedere al lui D'Ors, rezultat dintr-o extindere prea generoasă a conceptului, semn al unui dilletantism hiper-instituit și hiper-asociativ. Între tezele specialistului de severă formație germanică și cele ale eseistului de neistovită vervă latină, analizele stilistice blagiene deschideau un cîmp mai liber și mai permeabil la nuanțe, tocmai pentru că era mai serios fundamentat din punct de vedere filozofic.

Profund semnificativ pentru spiritul învățămîntului blagian era respectul cu care profesorul se apropia față de orice manifestare a energiilor creatoare ale omului, chiar dacă acestea intrau în contradicție cu propria sa viziune filozofică. Fiecare creație culturală trebuie înțeleasă și valorificată în funcție de normele ei interioare de creștere, acestea fiind la rîndul lor condiționate de o serie de factori nedeterminabili, aparținînd *darurilor creatoare* ale unui individ sau ale unei colectivități și de alți factori inconștienți, cu caracter structurator alcătuind matricea stilistică a unei culturi și care pot fi *identificați* cu ajutorul analizei stilistice. Lucian Blaga ne atrăgea atenția asupra imposibilității de a da o explicație exhaustivă a fenomenului creator. Analizele stilistice tindeau să explice doar ceea ce este explicabil în creația de cultură oprindu-se sfioase în fața pragului interzis. „Misterul darului creator — spunea Blaga — ne scapă în întregime și ține poate de ordinea misterelor cosmogonice" (Orizont și stil, pag. 143). Originalitatea actului creator este dată tocmai de acest element ireductibil și inexplicabil. Dar configurația sa (astăzi am zice structura) se plămădește în adîncuri ignorate pe care analiza stilistică își propune să le exploreze cît mai metodic. Dacă originalitatea aparține domeniului darurilor creatoare, autenticitatea unei creații, organicitatea ei, este rodul participării la o anumită matrice stilistică. Originalitatea hibridă, neintegrabilă, rămîne un moment discontinuu al istoriei spiritului, izolat în singurătatea lui crepusculară. Un izvor este cu atît mai bogat și mai pur cu cît vine de la o mai mare adîncime.

Seminariile lui Blaga intenționau să reveleze continuitatea vieții spiritului, sub variatele ei înfățișări. Lucrările de seminar dintr-un alt an școlar au fost dedicate analizei procesului de secularizare, de laicizare a ideilor religioase și a intuițiilor mitice ale umanității. Din aceste analize rezulta că deseori originalitatea unei gîndiri filozofice constă în găsirea echivalenței conceptuale a unei intuiții mitice. Mitul căderii în păcat îl aflăm travestit conceptual în gîndirea pozitivistă sub forma ideii trecerii de la faza religioasă a omenirii la faza ei metafizică. Mitul paradisului pierdut reapare în nostalgia rousseauistă a „vîrstei de aur" sau în glorificarea de către Klages a „vîrstei pelasgice" a omenirii. Oricît de relative și de discutabile ar fi fost aceste analogii (de altfel, profesorul atrăgea întotdeauna atenția asupra caracterului lor ipotetic și aproximativ), ele aveau o neprețuită valoare prin faptul că studenții, rătăcind de-a lungul istoriei culturii, erau obligați s-o îmbrățișeze dintr-un unghi de vedere filozofic, convingîndu-se prin intermediul unor analize concrete de unitatea spiritului sub diversitatea încorporărilor sale, diversitate parțial explicabilă prin acțiunea structuratoare a categoriilor stilistice.

Se observă în învățămîntul blagian o influență *indirectă* a lui Hegel, sau mai precis, a spiritului istorist izvorît din filozofia hegeliană. Deși Blaga a intenționat să depășească ceea ce numea el impasurile oricărei gîndiri istoriciste, și a crezut că a realizat această depășire prin ideea apriorismului stilistic, convingerea sa teoretică nu a influențat desfășurarea efectivă a seminariilor, studenții statornicindu-se, în cele din urmă, tot la o viziune procesuală, istorică, a vieții spiritului. Prea mult fusese fecundată gîndirea lui Blaga de filozofia post-hegeliană ca să mai poată fi posibilă o reîntoarcere spre platonism, de unde și rezerva lui, deseori subliniată, față de fenomenologie. Familiarizarea studenților cu metoda dialectică, prin mijlocirea unei gîndiri legată *direct* de cea hegeliană, va reveni seminariilor lui D. D. Roșca. Acțiunea formativă a celor doi profesori de filozofie, cu toate deosebirile ireductibile dintre ei, a fost complementară, fiecare lăsîndu-și pecetea specifică asupra dezvoltării celor care au avut fericirea să le fie discipoli.

Mai eficientă decît influența lui Hegel asupra lui Blaga a fost cea a lui Goethe. Filozoful român a încercat să acorde rigoare metodologică unor concepte goetheene, produse de intuiția vizionară a marelui poet german. Valorificarea în cadrul gîndirii blagiene a ideilor de „fenomen originar", de „formă internă", de „năzuință formativă" a dus uneori în lucrările de seminar ale unor discipoli neîndeminatici, înclinați spre supralicitări verbale, la o adevărată goană după fenomene originare spre nedumerirea mîhnită a profesorului, atît de atent la minuirea riguroasă a conceptelor.

Într-un alt an de studii lucrările de seminar au avut ca obiect analiza stilistică a creațiilor de seamă ale culturii românești. În aproximativ treizeci de ședințe, opera a treizeci scriitori, gînditori, sculptori, pictori, muzicieni, a fost descompusă și apoi reconstituită, desgropîndu-se din adînc rădăcinile ei nevăzute, pentru ca să putem vedea cu ochii deschiși unei înțelegeri mai cuprinzătoare, circulația sevei risipită în întregul organism. Intervențiile, la fel de riguroase precît de sugestive, ale filozofului și poetului deschideau minții noastre zări nebănuite către ținuturi în care criticii de profesie nu găseau nimerit să poposească. Profesorul te stimula, dar te și învăța să zăbovești, smerit, în fața acelui mister, care ține, poate, „de ordinea misterelor cosmogonice". Dar n-ai dreptul să te oprești decît după ce ai văzut tot ce poate fi văzut, și ai înțeles tot ce este de înțeles. Numai sfiala care ia ființă ca încoronare a demersurilor neobosite ale spiritului are valoare revelatorie. Cunosti necuprinsul vieții spirituale numai prin experiența limitelor propriului tău spirit. Seminariile lui Blaga erau, în acest sens, o adevărată școală a spiritului critic, unde învățai să respingi în egală măsură atît nefericitele scheme pozitiviste și academice, cît și improvizațiile critice capricioase și geniale.

Ovidiu COTRUȘ

Aspect din timpul lucrărilor Adunării generale a scriitorilor

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.

Biblioteca municipală
Odobești-Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 48 (344)
Sîmbătă,
30 noiembrie 1968
8 pagini — 1 leu

SEMICENTENARUL UNIRII TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA

Transilvania în unitatea spirituală

Este nu numai o ușurință, dar și o eroare, să limităm discuția despre contribuția Transilvaniei la cultura noastră ,la o semnalare a numărului mare de scriitori proveniți din această parte a țării : Olahus, Budai-Deleanu, Maiorescu, G. Coșbuc, Ion Slavici, Șt. O. Iosif, Goga, Blaga, Rebreanu, Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan și alții. Moldova a produs și ea pe Cantemir, pe Eminescu, pe Creangă, pe Sadoveanu, Muntenia, pe Heliade, pe Bălcescu..., așa că nici numărul, nici „valoarea" nu sînt decisive. Lucrurile esențiale, nu o dată observate, sînt altele.

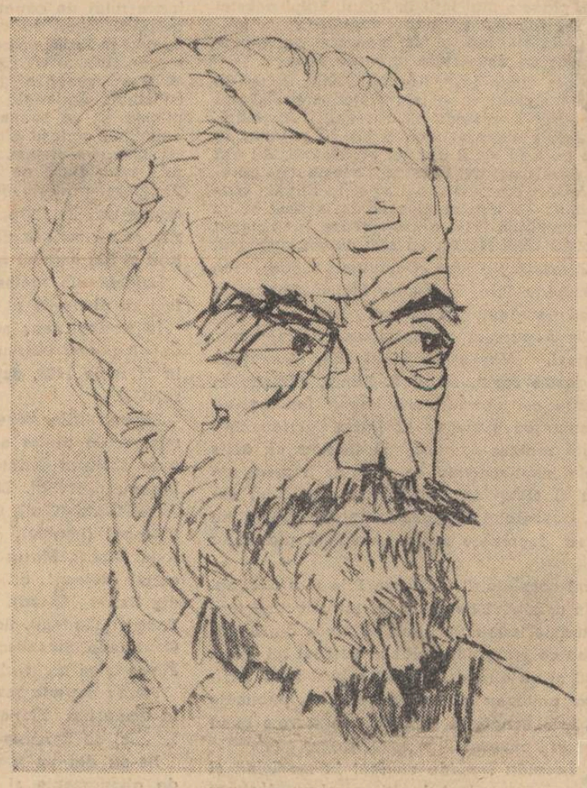
Înainte de orice, este conștiința transilvănenilor că formează, la un loc cu cei de dincoace de munți, o unitate spirituală. Această conștiință, mai veche decît Școala Ardeleană o găsim la Nicolae Olahus foarte limpede. Coșbuc, Slavici, Goga, au trecut „în țară" fără sentimentul că lasă în urmă străinătatea ; ei s-au și întors ca să promoveze mai departe ideea de unitate.Dar aceeași conștiință o au românii de dincoace, începînd cu cronicarii și cu Cantemir. Eminescu s-a dus la Blaj convins că se află acolo un centru al spiritualității românești iar Titu Maiorescu a înscris ca punct important în programul său Transilvania. Nimănui nu i-a trecut vreodată prin minte că Transilvania este mai puțin „specifică" decît celelalte provincii ; timp de secole a existat o despărțire administrativă arbitrară între Transilvania și Țara Românească sau Moldova, dar ea n-a distrus sentimentul de unitate adîncă și esențială.

O dovadă este și faptul că mai mulți sînt aceia care au văzut inima specificității noastre naționale în părțile din vecinătatea munților decît aceia care au comparat între ele provinciile. „Datul primordial" sau „nota specifică primordială" sînt de căutat, după G. Călinescu, „la românii din centru". Astfel de afirmații arată clar în ce măsură conștiința românească a depășit granițele administrative cînd a fost vorba să se mărturisească. Zona „cea mai specifică" dacă e Transilvania, Moldova, sau Muntenia, — e o problemă de nuanțe, în mod sigur însă ea coboară în lungul Carpaților, din Nord în Banat, ca și cum românii ar fi simțit că arcul Carpaților reprezintă coloana vertebrală a ființei lor naționale. Ceea ce este, simbolic, Nilul pentru egipteni, sînt Carpații pentru noi, nu desigur, în plan economic, dar în plan spiritual. Ultima rezistență a dacilor a fost în Carpați, din fața barbarilor și a turcilor ne-am retras în munți. Mijlocul nostru de apărare a fost ieșirea temporară dintr-o istorie potrivnică prin refugiul în munți. S-a întîmplat să fim despărțiți prin granițe arbitrare, să ne lipsească o parte sau alta a țării : niciodată n-am pierdut Carpații, în jurul cărora ne-am strîns, în clipele de restriște, ca și cum am fi simțit că ei sînt nervul nostru vital. Mișcarea aceasta dinspre cîmpie spre munte e tot așa de veche și de fundamentală ca și transhumanța. Primele noastre capitale s-au clădit sub protecția munților. Limba care s-a impus ca limbă literară este aceea vorbită în preajma munților, nu în regiunile excentrice, nici chiar în Moldova care a creat atîtea valori. Cine spune Dacia, spune Carpații. Conștiința participării tuturor provinciilor la o unică structură spirituală a fost totdeauna mai puternică decî conștiința deosebirilor, decît regionalismul.

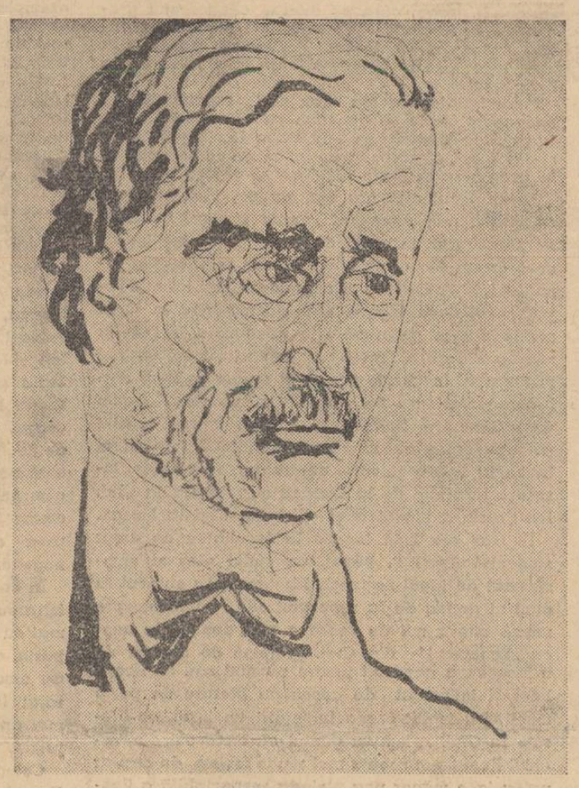
Dar chiar ritmul interior al dezvoltării culturii noastre moderne arată că Transilvania a fost un factor activ și fundamental. Din cele trei momente principale prin care trece cultura secolului al XIX-lea, două sînt dominate de spiritul Transilvaniei. De aici pleacă, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, prima mare mișcare de afirmare națională. Primele școli din Muntenia și Moldova se nasc sub inspirație ardeleană. Gh. Lazăr este dascălul lui Heliade. De la 1770 la 1830, cultura românească are principala ei rădăcină în Transilvania. Afirmarea latinității noastre înseamnă acum afirmarea specificității și a continuității noastre. Școala Ardeleană este „dogmatică" în sensul că pune accentul pe notele specifice, eliminînd (uneori abuziv) pe acelea nespecifice. Dar exagerările erau inerente. Generația următoare, care va face revoluția de la 1848, este condusă de un alt spirit și reprezintă, în multe privințe, antiteza necesară. Deschiderea spre Europa pare generației lui Alecsandri și Kogălniceanu, mai însemnată decît afirmarea originalității. Am copiat noi revoluția după alții ? Chiar dacă n-am copiat-o, ea a fost rodul unui puternic internaționalism al valorilor. Mijlocul secolului al XIX-lea se caracterizează în toată Europa prin spirit revoluționar, internaționalist și antidogmatic. Imitația și libera circulație a valorilor sînt mai tari decît specificul și conservatorismul. Transilvania, ca provincie înglobată în imperiul habsburgic, este departe de frămîntările de dincoace de munți. Între Avram Iancu și Bălcescu este o profundă deosebire. În sfîrșit, era necesar ca această stare de lucruri să fie depășită : epoca lui Maiorescu va avea multe din atributele unei sinteze. Se revine la rigoare, la „dogmatismul" ardelenilor, sînt repudiate formele fără fond, ca o imitație după Occident. Spiritul transilvănean e vizibil la ardeleni curați ca Slavici sau Coșbuc, deopotrivă ca și la moldoveni ca Eminescu ori Creangă. Eminescu face din Mureșanu un profet. Titu Maiorescu, însuși este ardelean, și prin origine, dar și prin rigoare. Dar el este și balanța cea mai exactă a saltului care s-a produs, căci deceniile 7—8 nu repetă pur și simplu epoca Școlii Ardelene. Adept al specificului național „în marginile adevărului", Maiorescu a fost învinuit de „cosmopolitism" tocmai de cei care credeau, la 1867, că se poate reînvia situația de la 1790. Dreptatea e de partea lui Maiorescu : istoria nu repetă și nu se întoarce, ea este o asumare critică a trecutului.

Sărbătorim cincizeci de ani de la Unirea Transilvaniei cu România : vedem în evenimentul fundamental al Unirii punerea de acord a unității administrative cu aceea spirituală și sufletească, milenară și niciodată pusă la îndoială

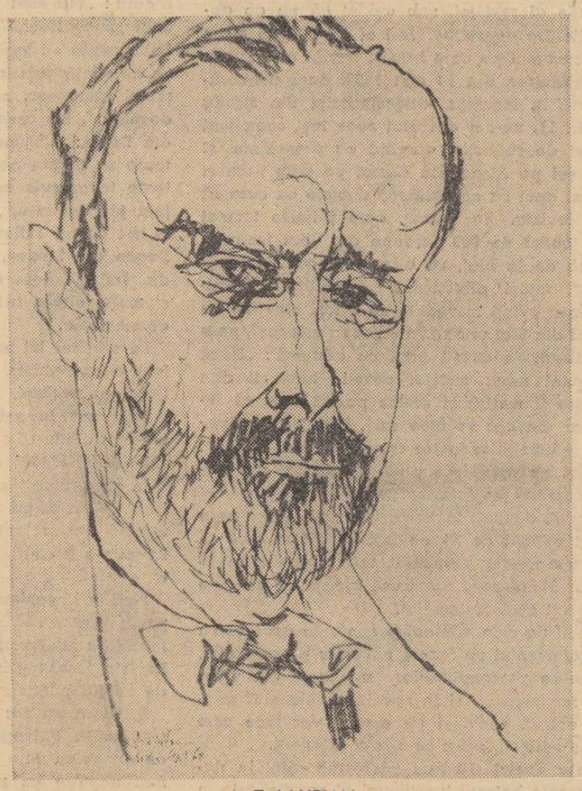
Nicolae MANOLESCU



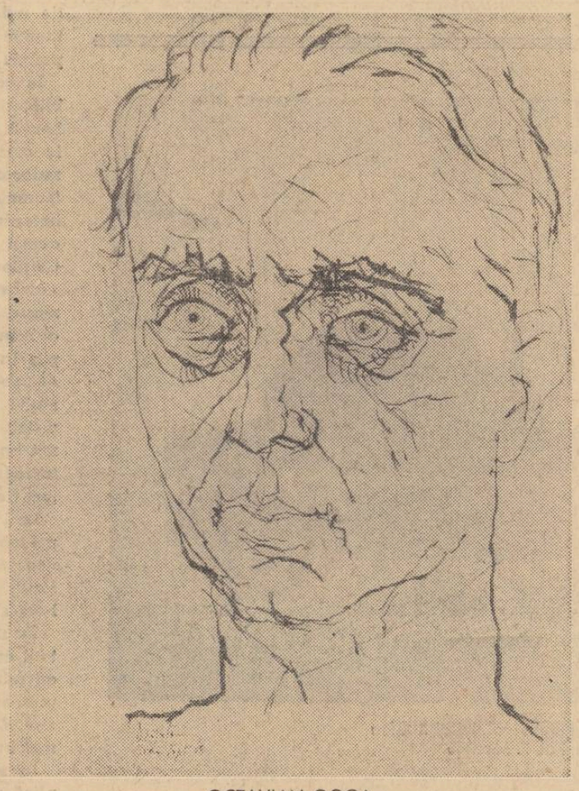
TIMOTEI CIPARIU



GEORGE BARIȚ



A. T. LAURIAN



OCTAVIAN GOGA

Desene de EUGEN DRĂGUȚESCU

Acel om

Acel om mistuit de-o mare credință
A fost erou, sfînt și martir.

El n-a ținut cuvîntări despre luptă
Și viața și-a dat-o luptînd.

El n-a ținut cuvîntări despre patrie
Și patria s-a hrănit cu sîngele lui.

El n-a visat niciodată statuie
Și toți sîntem pietre în statuia lui.

Geo BOGZA

Mihail Sadoveanu :

„Ne-a rămas de la cronicarii noștri cei vechi o istorisire despre descălecatul dintîi al Moldovei...

...Această expediție de vînătoare a unui voievod de la Maramureș cu numele Dragoș a luminat înțelegerea și cunoașterea sa și a soților săi, a unui rai de lunci și pășuni neștiute încă și nestricate, și a unui pămînt feciorelnic plin de îmbielșugare. Așa că pe calea pe care au urmat-o vînătorii de bouri au venit, nu tîrzie vreme, păstorii..."

Cîntarea Întoarcerii Moroșenilor în Țara Moldovei

Bubuie din gomăn lung prelung
Bunicul Manole cel Mare ;
Bătrînii pe tineri i-ajung
În urcuș, spre soare-răsare.

Grăbesc, după sarici, țigăi și birsănci —
Lin pălind se îngînă tălănci,
Zăvozi cu ragili de-oțel la grumazi
Adulmecă taina sihlei de brazi.

Zvon pe Ineu și alți înalți munți ;
Cine știe de unde, cu turmele,
Rătăcitori ciobani cărunți
Încurcaseră sub neguri urmele...

În acea zi se-nșirau pe vechi poteci
În pisc la popasul Tătarilor,
Zbiară-n Prislop, la burcuturile reci,
Binecuvîntarea magarilor.

Așa se duc ca-nspre Rusalim
După prorocia slovei,
Unde dorm strămoșii în țintirim
La Bistrița, în Țara Moldovei.

Trecuseră de zeci de ori anii,
Cocorii și rîndunelele,
De cînd pribegeau, sărmanii,
Întrebînd vîntul și stelele.

Învîrtejiseră în saraiuri blînde
Vijelii de joc și fier căpcăunii.
Iar după ei umbre flămînde
Urlau spre paloșul lunii.

La apa poreclită Vaseră
Feciorii acum chiuiau ca mirii,
Căci din buciume bacii cîntaseră
Primăvara nouă a izbăvirii.

Alți fericiți, sub molizi și scoruși,
Din cîmpoi ori din naiuri
Se jeluiau singuri loru-și,
Visînd prevestitele raiuri.

Înșiră, tu, poiană, în crengi, beteală
Copilelor și zînelor găteală,
Și flori feciorilor în cale ține-le,
Să-și păuneze căpățînele.

Înflorit-au oare ghiocei în plai
Unde fulgeră aur soarele ?
Ba și-a scos badea nostru Neculai
Miorii și mioarele.

Acolo, strănutînd iese din somn
La soare nou moș Martin, ca-n tot anul,
Și se-nchină slăvitului său domn
Călimanul.

(Citatul și poezia din „Prislop", volumul „Mărturisiri")

„Înrîurirea Şcoalei transilvane asupra stilului nostru a fost cu atît mai firească cu cît tot începutul nostru de cultură — bun, rău, cum este — îl datorim ei. Şcoalele (Lazăr, Laurian), ştiinţa (Cipariu), jurnalele (Barit şi Mureşanu) au fost începute sau cel puţin susţinute de ei, merit cunoscut şi recunoscut al confraţilor noştri de peste Carpaţi."

TITU MAIORESCU
1872

IANCU DE HUNEDOARA

Amintiri de la înfiinţarea

„LUCEAFĂRULUI" TRANSILVAN (1902)

Fără îndoială că apariţia revistei „Luceafărul" la Budapesta în 1902 şi mişcarea din jurul ei în decursul celor 12 ani de existenţă a fost un eveniment în literatura românească din Transilvania. Reuşita aceasta „a făcut adevărată epocă în beletristica românească, contribuind mai mult decît toate discursurile oamenilor politici ardeleni laolaltă, la cimentarea conştiinţei noastre naţionale şi la reintegrarea Românilor din toate unghiurile între graniţele lor firesti".

Anul 1902 este anul trezirii unui suflu nou naţional cultural, nu numai la tineretul universitar român, ci şi în viaţa publică românească. Chiar şi în America, unde Românii întemeiară primele societăţi culturale. În aceiaşi zi se întemeiază astfel în Homestad (Pensilvania) societatea „Vulturul", iar în Cleveland (Ohio) societatea „Carpatina". În anul următor 1903, dr Aurel Vlad intră în parlamentul din Budapesta, ca deputat român ales în circumscripţia Ilia, inaugurînd curentul activist care duce în 1905 în parlamentul maghiar 14 deputaţi români „activişti".

Ecoul mişcării studenţilor români din Budapesta în opinia publică şi importanţa revistei lor a fost remarcată în repetate rînduri de cronicarii literari ai vremii şi de mai tîrziu, nu numai în Transilvania, ci şi în Vechiul Regat. S-au făcut pe seama ei felurite aprecieri, unele juste şi reale, altele exagerate, scoţîndu-se în general în evidenţă, pe bună dreptate, meritele celor ce au creat-o şi au săvîrşit o muncă excepţională punînd mare osteneală pentru trăinicia şi pentru prestigiul ei, cum a fost la început Aurel P. Bănuţ şi Octavian Goga, iar mai apoi Octavian Tăslăuanu.

Asupra înfiinţării revistei unii scriitori au făcut însă însemnări care nu corespund întru totul realităţii.

Necunoscînd frămîntările juvenile, dar pline de entuziasm ale unui grup de tineri dornici să dea viaţă acestei reviste, zămislirea ei a fost atribuită adeseori unor persoane în afara acestui grup, fapt care nedreptăţeşte pe aceşti tineri care şi-au dat adeziunea întregului elan pe acest altar, dintre care unii au avut şi o contribuţie preţioasă care nu se cuvine să fie nesocotită.

Cum subsemnatul am făcut parte din comitetul de zece chiar de la început, cunoscînd deci toate momentele din jurul înfiripării acestei reviste, m-am socotit dator să lămuresc aceste momente şi să le consemnez în toată realitatea lor. Evident, faptul acesta nu are o importanţă deosebită pentru elementele de valoare literară ale revistei, în întregul ei ansamblu. Ea s-a impus prin scriitorii care au colaborat, prin hărnicia redacţiei din întregul decurs al vieţii ei şi prin concepţiile literare superioare, care au dat viaţă cunoscutului curent din jurul revistei.

Pentru cronicarul istoric au însă importanţă şi împrejurările secundare, care au făcut posibilă zămislirea revistei şi punerea ei pe temelii sigure. Departe de mine gîndul de a face cuiva vreun crîmpei de încriminare sau vreo obiecţiune de preocupări unilaterale. Socot însă că noi, care am dat viaţă revistei, sîntem datori să fixăm pentru cronica vremii faptele în lumina lor reală şi adevărată.

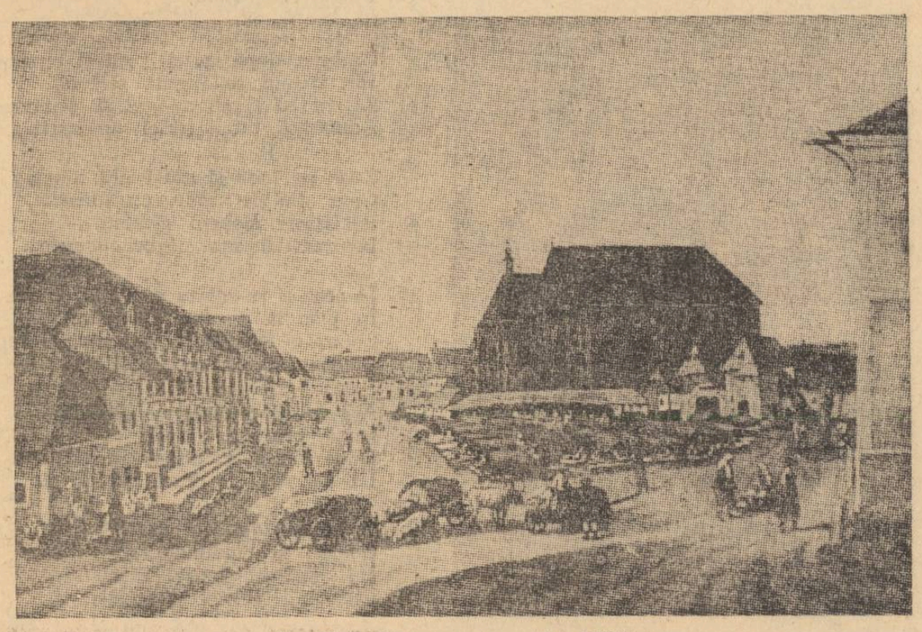
★

În preajma anului 1902 se creiase în sînul tineretului român din Transilvania un pronunţat curent de preocupări literare, alimentat şi de revistele din Vechiul Regat, în special de „Semănătorul" profesorului N. Iorga, care pe diferite căi treceau graniţa de la Predeal, fiind aşteptate şi citite cu înfrigurare de acest tineret, concentrat mai ales în jurul celor două universităţi de la Cluj şi de la Budapesta.

Preocupările acestea erau mai pronunţate la Budapesta, unde se găseau pe atunci Octavian Goga,, Ion Lupaş, Ion Lapedatu, Ion Agîrbiceanu şi alţi tineri, al căror nume începuse să se remarce în gazetele româneşti din Transilvania.

La Cluj curentul era mai potolit, fără să se fi evidenţiat mai pronunţat vreun student în astfel de preocupări, în afară de Ion Scurtu, care îşi făcuse de pe atunci un nume bun în publicistica românească. Societatea românească din Cluj era împărţită în două tabere, care se măcinau în lupte sterile pentru prioritate în conducerea destinelor româneşti locale. Tinerii universitari români erau şi ei angajaţi în aceste tabere şi opinia publică sărbătorea mai ales pe „luptătorii naţionali" cum erau Gheorghe Novacovici, Lucian Bolcaş şi alţii care puseseră o cunună pe mormîntul lui Avram Iancu la Ţebea şi care, pentru motive politice, fuseseră eliminaţi de la Oradea şi veniseră la Cluj. Ion Scurtu a plecat apoi şi el din Cluj la Lipsca.

În Cluj era însă înscris la facultatea de drept studentul Aurel P. Bănuţ, un suflet ales şi entuziasmat de ideal naţional. Moştenise ca student în anul al doilea de la răposatul său bunic dinspre mamă cîteva mii de coorane aur, depuse la banca „Economul" din Cluj. Împins de dorinţa de a face ceva deosebit pentru neamul său cu aceşti bani şi influenţat de accentele literare de peste munţi, l-a ispitit ideea înfiinţării unei reviste literare la Cluj. Îl ispitea gîndul că dacă cei din Vechiul Regat pot scoate mai multe reviste, de ce n-ar putea face măcar una pleiada respectabilă a tineretului din Transilvania.



Piaţa Clujului la începutul secolului al XIX-lea
Pictură în ulei de F. Jaschke

Dar mediul din Cluj nu era prielnic, aceasta şi pentru faptul că autorităţile locale erau refractare faţă de orice mişcare de emancipare românească. Tatonările lui Aurel P. Bănuţ printre tinerii din Cluj în vederea înfiinţării revistei au fost întîmpinate cu neîncredere şi uneori chiar cu indiferenţă.

La Budapesta, oraş cu patină internaţională, atît mişcările politice româneşti, al căror cartier general era cafeneaua „Jaegerhorn", cît şi manifestările culturale erau mai îngăduite şi mai puţin supravegheate decît în micul Cluj. Aci la Budapesta, cu tineri care începuseră să se remarce în opinia publică prin scrisul lor, atmosfera era alta, mai dezgheţată.

Şi atunci, în Ianuarie 1902, în pragul semestrului al doilea al anului şcolar, Aurel P. Bănuţ a venit la facultatea de drept din Budapesta. Gîndul scoaterii revistei, care îl muncea zi şi noapte de mai bine de un an, l-a comunicat mai întîi prietenului nostru Ion Montani, fost mai tîrziu redactor la „Tribuna" şi apoi director la „Românul" din Arad, plănuind împreună realizarea revistei.

Nădejdile i-au sporit şi prin faptul că la 1 Martie 1902, tipograful Dimitrie Bîrăuţiu, dotat de natură cu o minte ageră, cu isteţime deosebită şi cu spirit de iniţiativă îndrăzneţ, şi-a inaugurat în Budapesta, în strada Vörösmarty nr 60 a, o tipografie românească proprie, asortată cu tot utilajul modern, editînd mai departe gazeta sa populară „Poporul Român" începută într-o tipografie străină la 3 octombrie 1901. Gazeta aceasta se ridicase în decursul unui singur an la un tiraj de 12.000 de exemplare, plasate mai întîi în Banat. Rolul acestei gazete în sprijinirea politicii „activiste", inaugurate de dr. Aurel Vlad, a fost deosebit de important, mai ales că venea din capitala ţării.

Într-una din zilele lui Aprilie, Bănuţ, adus de Montani la o şedinţă a societăţii studenţeşti „Petru Maior", a făcut cunoştinţă cu studenţii societăţii, după ce zvonul despre intenţia sa cu revista, se răspîndise deja în sînul acestei studenţimi. Nu era însă aci locul potrivit pentru asemenea întreprinderi. Atunci Bănuţ a făcut apel la tinerii care începuseră să se îndeletnicească cu scrisul şi cu gazetăria, invitîndu-i la o consfătuire în locuinţa sa din strada Üllői Nr. 21. La sfat ne-am prezentat 13 inşi: Alexandru Ciura, Octavian Goga, Ion Lupaş, Octaviqn Prie, Dionisie Stoica, Sebastian Stanca, toţi studenţi în litere, Ion Lapedatu, student la Academia superioară Comercială, Ion Montani, Vasile E. Moldovan, Gheorghe Zăria şi gazda casei, Aurel P. Bănuţ, studenţi în drept. Dintre cei chemaţi n-au venit Ion Agîrbiceanu, pentru că era elev la Internatul facultăţii de teologie romano-catolică şi trebuia să evite eventualele inconveniente ce şi le-ar fi creat, de asemenea şi Octavian Tăslăuanu, care fiind secretar la Consulatul României din Budapesta nu prea avea încredere mare în reuşita planurilor noastre.

În cadrul consfătuirii Octavian Prie şi-a declinat intrarea în comitetul de redacţie, întrucît fiind tocmai cu studiile terminate urma să plece din Budapesta, ceea ce s-a şi întîmplat la sfîrşitul lui Iunie. Cu umorul şi cu optimismul său robust ne-a încurajat însă acţiunea şi în schiţele lui publicate mai apoi în „Luceafărul" a făcut multă voie bună printre cititorii revistei.

Colegii Leonida Domide student în medicină şi Cornel Popescu, student în litere, şi-au declinat de asemenea onoarea de a fi membri în comitetul de redacţie al revistei, sub cuvînt că nu au aptitudini literare deosebite. Atît ei cît şi alţii şi-au promis concursul pe care l-au şi dat în alte forme.

În consfătuirea din 10 mai 1902, dată memorabilă, ţinută în locuinţa subsemnatului din strada Lonyai Nr. 11, ne-am declarat zece inşi constituiţi în comitet de redacţie, alegînd ca preşedinte şi redactor şef pe Alexandru Ciura, pe care l-am şi încredinţat apoi să chibzuiască numele cu care să botezăm revista. Iar Bănuţ, care primise tocmai atunci o bursă de 300 coroane aur din fundaţia Chirileană de la Blaj, cu admoniţia că „deşi n-a colocvat", totuşi direcţiunea fundaţiei îi înmînează bursa avînd în vedere că a fost elev distins al liceului din Blaj şi că „va colocva ulterior", ne-a pus la dispoziţie aceşti bani cu adausul: „Dacă eu personal n-am meritat aceşti bani, îi dau naţiei care îi merită şi creiez primul fond al revistei Dar din dar se face rai". Bănuţ a fost numit apoi editor şi redactor responsabil al revistei, încredinţat să elaboreze pînă a doua zi un proiect de contract de întovărăşire.

La 11 mai, adunaţi în acelaşi loc, Al. Ciura ne-a prezentat o listă de 25 de numiri, dintre care în unanimitate ne-am pronunţat toţi pentru „Luceafărul", iar Bănuţ ne-a prezentat contractul pe care l-am semnat cu toţii imediat.

Însufleţiţi de cele mai calde speranţe am luat cu toţii angajamentul să facem cuvenita propagandă, adresîndu-ne personalităţilor marcante din viaţa publică românească şi în special prietenelor noastre de acasă, convinşi că ele ne vor face cele mai bune servicii, ceea ce s-a şi adeverit.

În seara acelei zile am sărbătorit apoi în deplină armonie botezul tradiţional al revistei într-un restaurant de pe malul Dunării.

Apelul redactat de Al. Ciura a şi plecat în zilele următoare, însoţit de scrisorile noastre particulare către cunoştinţele fiecăruia. Apelul spunea, printre altele că „este firească apariţia acestei reviste cauzată de o lipsă în adevăr simţită. Credem a umplea un gol de tot simţit, căci pînă acum tinerimea română a fost lipsită de o revistă în jurul căreia să se grupeze toate elementele tinere, care colaborează răzleţe în ziarele noastre cotidiene şi în cele două reviste literare româneşti, ce le avem în patrie. Nu mai amintim nimic despre simţul de asociere pe toate terenele şi despre faptul că tinerimea tuturor naţiunilor culte îşi are organul său literar. Scopul nostru este: gruparea puterilor tinere literare şi darea unui impuls pentru o înaintare mai spornică a literaturi româneşti".

Intenţiile noastre au fost întîmpinate cu multă căldură şi chiar cu entuziasm pe toate meleagurile Transilvaniei şi chiar şi dincolo de munţi.

Am primit îndată încurajări din toate părţile. La 19 iunie Alex. Mocioni din Birchiş scria lui Ion Lapedatu: „Am primit înştiinţarea d-tale că D-voastre — cîţiva profesori tineri şi studenţi universitari voiţi a reda o foaie beletristică şi cereţi şi de la mine un cuvînt asupra întreprinderii domniilor voastre. Ei bine, cuvîntul acesta nu poate fi decît un cuvînt de felicitare şi de încurajare. Fie „Luceafărul" pentru tinerimea noastră steaua anume, a muncii rodnice pe terenul literar şi fructele ei un seceriş bogat".

Deosebit de încurajatoare ne-a fost scrisoarea profesorului Nicolae Iorga, care ne scria:

„La d-voastră preocupaţiile estetice nu trebuie să joace rolul de căpetenie şi nu sunteţi în aşa împrejurări, încît să vă puteţi consacra artei pure. Sunteţi în luptă şi trebuie să luptaţi. Mai mult decît noi trebuie să vă îndreptaţi toate puterile pentru a vă cunoaşe ci mai bine şi a întări astfel conştiinţa naţională cît mai bine. Şi nouă ne-ar plăcea să ne spuneţi mai mult despre d-voastră. Puţini vă cunosc aici mai binişor, bine de tot nu vă cunoaşte nimeni. Asupra Românimei înstrăinată prin altă viaţă de stat vorbiţi-ne. Tipăriţi poezii populare, poveşti, amintiri. Nu imitaţi, fiindcă nu aduce nici un folos, nu vă lăsaţi ispitiţi de lucrurile ce aţi cetit la alţii. **Scrieţi de la d-voastră din ţară şi din sufletul românesc de acolo".**

Îndemnurile profesorului Iorga concordau perfect cu gîndurile şi cu intenţiile noastre.

În acelaşi sens ne-a scris o scrisoare deosebit de elogioasă bătrînul Iosif Vulcan de la Oradea, la 11 iunie 1902, după apariţia numărului prim al revistei.

Răspunsurile veneau zilnic cu încurajări, promisiuni de ajutor efectiv şi de colaborări. Astfel s-au alăturat îndată la acţiunea noastră dr. E. Dăianu din Blaj, Elena din Ardeal tot din Blaj, Aurel Ciato (Cluj), Octavian Prie (Săcădate), Iosif Schiopul (Reghin), Emil Sabo (Blaj), Alexandru Aciu (Arad), Maria Cioban (Arad), Ion Pop Reteganul (Reteag), dr. Victor Bontescu (Haţeg), Candiu David (Abrud), Traian Mihai (Orăştie), Gavril Todica (Vlădeni), Ilarie Chendi, L. Rus (Bucureşti), Constantin Stoenescu (Craiova), V. Pîrvan, Sextil Puşcariu şi mulţi alţii...

Pentru coperta revistei şi alte desene ni s-a pus la dispoziţie Florian A. Mureşianu, absolvent al Şcoalei de Belearte din Budapesta.

Ne-au dat un preţios concurs la achiziţionarea de abonamente şi domnişoarele de acasă. Iată de exemplu ce scrie d-şoara Aurelia Radu din Uioara: „Mă simt deosebit de măgulită că comitetul „Luceafărului" mă onorează cu încredere şi îmi permite să împlinesc şi eu o faptă nobilă. Îmi ţin de sfîntă datorinţă să ajut şi eu, cum pot, neamului românesc, căruia îi sunt cu trup şi suflet devotată". De asemenea d-şoara Agata Ardelean din Deva: „Scrisoarea trimisă e foarte măgulitoare nu numai pentru mine, ci în general pentru toate tovarăşele mele, ca dovadă că nu dispreţuiţi nici modestul nostru sprijin, pe care îl dăm şi noi cu tot sufletul şi dragul". Tot aşa d-şoara Dogee din Lipova, Valeria Sinca din Batiz, Pop din Haţeg, d-şoarele Cosma şi Moga din Sibiu şi multe altele, trimiţîndu-ne fiecare cîte 10—15 abonamente.

La sfîrşitul lui mai 1902, colegul Aurel P. Bănuţ face o învoială cu tipografia lui D. Bîrăuţiu pentru tipărirea revistei, depunînd ca avans cele 300 de coroane. Iar şef-redactorul Al. Ciura adună materialul, dîndu-l la cules.

La 1 iulie 1902 apare nr. 1 al revistei.

În acest timp încheindu-se semestrul la Universitate, ne-am risipit cu toţii întorcîndu-ne acasă. Rămînînd singur toată vara în Budapesta, Aurel P. Bănuţ s-a îngrijit mai departe de apariţia regulată a revistei.

Pînă în 15 septembrie, cînd ne-am întors la Budapesta pentru continuarea studiilor, apăruseră sub îngrijirea lui Bănuţ 6 numere în condiţii excelente. Revista fusese primită cu un adevărat entuziasm de opinia publică românească de preţutindeni.

A. Ciura nu s-a mai întors, fiindcă terminase studiile la Universitate şi fusese numit împreună cu Octavian Prie profesor la Blaj, figurînd însă mai departe cu numele ca şef-redactor. Revista a rămas însă întreagă în grija lui Aurel P. Bănuţ. De asemnea nu s-a mai întors nici Vasile Moldovan, care s-a mutat între timp la Cluj.

După revenirea noastră la Budapesta a crescut şi entuziasmul nostru pentru revistă. Ne întruneam în fiecare săptămînă discutînd şi făurind planuri pentru viitor.

Dr. Sebastian STANCA

Influenţa **Lexiconului de la Buda** a fost enormă. Mai toate dicţionarele ulterioare, pînă tîrziu în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, îl iau ca model şi îi pomenesc cu cel mai mare respect. Datorită — cel puţin în parte — prestigiului lucrării, curentul latinist se face simţit în majoritatea operelor lexicografice din Ţara Românească şi Moldova şi stăpîneşte cu autoritate pînă după anul 1870.

●

Încheind cercetarea noastră asupra activităţii lexicografice depuse de A. T. Laurian şi I. Massim, o serie de concluzii se impun de la sine. Contrar părerii curente, considerăm că această activitate, concretizată în cel dintîi dicţionar român academic **reprezintă o dată importantă în istoria lingvisticii naţionale.** Plin de contradicţii, de inegalităţi, **Dicţionarul Limbei Române** are însă mai multe merite decît se crede. Latinismul autoritar, care constituie sursa principală de unde provin defectele operei lexicografice analizate, se dovedeşte în practică mai puţin extremist decît a părut (şi mai pare încă) filologilor şi lingviştilor noştri. Marele număr de cuvinte reale înregistrate — circa 50.000 — arată că avem de-a face pînă astăzi cu cel mai bogat dicţionar tipărit al limbii române. Efortul autorilor în campania de îmbogăţire „ideală" a vocabularului românesc a dus la punerea în circulaţie a numeroase neologisme rămase pînă astăzi în limbă; prin volumul de neologisme înregistrat, dicţionarul nu are precedent în istoria lexicografiei române. Organizarea excepţional de complexă a articolelor (cu ample filiaţii semantice, istorice, cu definiţii adesea remarcabile şi cu citate ilustrative numeroase şi utile) nu are nici ea corespondent în vreo operă lexicografică din secolul al XIX-lea. Dacă exceptăm dicţionarul abia început al lui Hasdeu.

MIRCEA SECHE

Schiţă de istorie a lexicografiei române 1968

ÎN ACEST NUMĂR

Omagiu scriitorilor transilvani: Budai-Deleanu, Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Pavel Dan

DIN TRANSILVANIA

Tot ce face şi i se întîmplă în aceste zile unui om are o altă semnificaţie decît cea obişnuită. Cu atît mai mult unui scriitor. Şi încă o dată îmi dau seama că în vremuri de răspundere se aleg oamenii cei adînci şi de durată de cei ai suprafeţei. Suferinţele pentru cei adevăraţi se adeveresc a fi binefaceri ; rămîne doar să fii consecvent şi răbdător şi să cumpăneşti clarvăzător evenimentele. Iată, această expresie a lui Liviu Rebreanu : „mama îmi scrie din Ardeal : De cînd ai plecat sînt pustie şi n-au trecut două săptămîni de cînd am părăsit lămpile satului de pe dealuri". Expresia maicii şi a lui Rebreanu izvorăsc din acelaşi fond comun anume „al pămîntului". Sîntem legaţi laolaltă cu fire invizibile de foc ce ne urmăresc oriunde am fi. Dorul e fără margini oriunde ai fi. Din acest sentiment de obîrşie ardeleană, a izvorît de-a lungul vremii o ţară de scriitori — unici în Europa, pe care îi recitim cu înfrigurare : Ion Budai Deleanu, şcoala ardeleană de cărturari şi preoţi, Coşbuc şi Rebreanu, Pavel Dan şi Lucian Blaga, Octavian Goga, Titu Maiorescu sau Ion Agîrbiceanu. Ce se aude în vocile lor este o matrice stilistică umanistă pe care vremile din ce în ce o vor da la iveală. Este mai mult decît o formă autohtonă, pare a fi condiţia spiritului în univers.

Ion ALEXANDRU

slavici

Toată atenţia comentatorilor s-a învîrtit în jurul personajului Mara : femeie energică, amestec copios de avariţie şi pasiune filială, totul în numele datoriei de a-şi asigura *viitorul copiilor*. Dar acest viitor nu există încît se poate trage de aici o primă caracterizare mai generală : eroii, personajele n-au viitor după cum n-au nici trecut. Ei sînt în actual, trăiesc într-un veşnic prezent cu o fervoare existenţială particulară. Oricît s-ar mira Slavici printre rînduri de „schimbarea oamenilor" este de remarcat tocmai absenţa modificărilor esenţiale. Personajele au un destin care le stăpîneşte, le este dat, i se supun şi în virtutea existenţei lui ele nu pot accede la modificări prin experienţă. Mara este una de la început pînă la sfîrşit, nimic n-o clinteşte din cele cîteva date ireductibile. Gestul caracteristic rămîne, peste toate împrejurările în a căror modificare îşi pune speranţa, consultarea destinului închis în ciorapul cu bani. E curioasă însă rămînerea, în discutarea romanului, asupra unui personaj despre care nu se poate spune mai mult decît atît. Mara e un personaj închis, asupra ei convenţiile ceremoniale, atît de cinstite de lumea pe care o reprezintă, şi-au terminat acţiunea. Soliditatea eroinei pare a fi cultivat dorinţa tuturor comentatorilor de a simţi pe un teren tare în „analiza" romanului. Nu este improbabil că Mara reprezintă un exemplu singular de vagă consolidare a sentimentului securităţii profesionale atît de nesigur şi mai ales contradictoriu. Criticul n-are în fiecare zi şansa de a putea fi atît de sigur — siguranţă liniştitoare — că se află în faţa unui fenomen literar (opera) rezistînd graţie în primul rînd personajului acesta. Iată sursa din care nimeni vorbind despre *Mara* n-a spus lucruri neadevărate, orice banalitate neştirbind nimic din prestigiul unui personaj născut parcă anume spre a salva incertitudinile spiritului critic profesional. Ea este mai mult o legendă a acestuia.

Mai este încă o justificare de ordin intern : Mara reprezintă expresia concentrată a tuturor celorlalţi, în primul rînd ea fiind un stadiu final, fix al destinelor copiilor ei. Personajul nu lasă dubii asupra modului în care ar proceda în toate împrejurările. Ea ştie că oamenii nu pot fi altfel decît sînt ei în general cunoscuţi. De aceea, oricîtă simulare vom întîlni trebuie să înţelegem că personajul acesta n-are noţiunea surprizei. Nimic n-o scoate în fond din firea ei, nimic s-o surprinde, fie chiar şi dramele copiilor ei pe care le lasă să se desfăşoare credinţa ei fiind că destinul se realizează prin consumul actelor. Nu există altă scăpare pentru om decît de a trăi ce îi este dat, iar ea însăşi ştie prea bine că Persida şi Trică seamănă cu ea, o repetă. De fapt ea nu-i înţelege pe ei ci pe sine. Cu adevărat dramatică nu este Mara niciodată. Personajul îşi este suficient, de unde aerul energic care a fost la toată lumea remarcat. Toţi, la urma urmei, vrem să semănăm cu Mara, să fim chiar ea.

Adevăratul roman este nu *Mara* şi nici chiar drama erotică pe fond etnic. Eroii vii, tulburători sînt Persida şi Naţl. În ei destinul Marei acţionează procesual şi modul în care Persida, de exemplu, trăieşte acest proces care este mai mult decît iubirea constituie tema internă a romanului. Titlul romanului nu denumeşte un personaj ci o categorie — Mara de pe copertă nu este Mara din paginile cărţii.

Drama unei vitalităţi excepţionale constrînsă a se supune normelor şi nu doar avatarurilor iubirii ilicite — aceasta ar fi cea mai generală caracterizare. Lucrurile sînt agravate, capătă un caracter acut din cauza particularului caracter convenţional al vieţii şi din rigorismul etic. E chiar de neînţeles cum, din cîteva convenţii tari şi dintr-un şir de legi morale acuzat expuse romanul creşte cu o forţă excepţională ! Obsesia este de natură existenţială, în personaje este aruncat cu toată forţa impulsul vieţii libere. Destinul este luat în stăpînire cu o iubire duşmănoasă. Persida şi Naţl nu se tem de oameni ci de boala lor lăuntrică, de instinctul vieţii. Întregul proces este rostit cu o linişte asiatică de Mara însăşi : „Nu, fata mea, (...) Aşa vin lucrurile în lumea aceasta : pleci în neştiute şi te miri unde ajungi ; te-apucă — aşa din senin — cîteodată ceva şi te miri la ce te duce. Omul are data lui şi, nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea". Cum să ne înşelăm destinul ? Soluţia la îndemînă e fuga de sine, derutarea lui, încurcarea datelor, trăirea la întîmplare, existenţă pură. Persida şi Naţl sînt nişte existenţialişti. Au în faţă modelul lumii, convenţia care o face posibilă şi suportabilă şi se simt conţinuţi de această lume. Fuga fiecăruia, la propriu ca şi la figurat, e de fapt spaima de convenţia lăuntrică care stă să se arate, care-i va supune, care le va comanda în cele din urmă actele. În atmosfera convenţională şi rigidă etic a lumii din care ies acest instinct vital este catastrofic. El este chiar emanaţia negativă a normei. Este curios de aceea că stilul existenţial pe care-l imprimă vieţii Persida şi Naţl nu schimbă cu nimic norma însăşi, cadrul convenţional şi ceremonial al existenţei către care aspiră tipul Mara. Romanul este tragic fără patetism, chiar fără umbră de lirism. Sentimentul tuturor este că toate vor intra în matca lor acolo unde pot fi încăpute şi bineînţeles ordonate. De altfel eroii înşişi se supun iniţierilor întru normă şi convenţie, ei *devin* prin imitaţie nu prin ceea ce au. De aici importanţa covîrşitoare a tehnicii represive, a unei adevărate terapeutici lecuitoare. Forţa obsesivă a personajelor le depăşeşte, instinctul vital e mai puternic decît sediul său, Persida îşi căinează darul de a neferici pe alţii, Naţl nu se duce ci *e dus* şi aşa mai departe. Persidei nu i se poate spune decît „ceea ce dînsa voia" şi „te înţelegea mai înainte şi-ţi răspundea fără vorbe". Sănătatea e garanţia stăpînirii pornirilor incontrolabile, de aceea Persida pare a fi bolnavă. Un om poate fi cunoscut mai bine noaptea decît ziua" fiindcă noaptea firea lui cea adevărată iese mai nesfiit la iveală, şi bunătatea, dar şi răutatea lui". Bătrînul Hubăr, din aceeaşi serie de excepţie cu Persida şi Naţl" viaţa lui toată se plînge de datoriile pe care nu şi le face (împlineşte — n.n.), şi-şi petrece viaţa făcîndu-şi mereu mustrări. Tocmai în beţia aceasta iese la iveală firea cea adevărată a omului". Este deci vorba nu, nici măcar în al doilea rînd, de „jocul iubirii" ci, în general, de o esenţă ascunsă care se relevă în atmosfera ei firească, noaptea ori „beţia". Oamenii se stăpînesc să fie ceea ce sînt, iar Persida şi Naţl sînt pentru autor *cuplul firesc* prin care el însuşi poate, fără a abdica de la norma firescului impusă de „opinia publică", să facă a se vedea abisul existenţial pe care ni-l refuzăm. De ce n-am accepta, deci că romanul nu este al Marei (şi cum ar putea fi ?!) ci acesta, al unei posibilităţi de a fi, al unui mod existenţial în alternativă precară cu al Marei ? O demonstraţie completă în acest sens n-ar face decît să privească romanul nu ca o pregătire, iniţiere intru convenţie ci ca o imposibilitate a acestei iniţieri, ca o distrugere chiar înlăuntrul său a normei la care a ajuns Mara. Formal vorbind cei doi eroi se supun ritualului în care de mare însemnătate este depăşirea ispitei prin ispită. Persida însăşi ţine la mare cinste acest principiu după care „prin multe ispitiri, numai după ce s-a lovit cu capul de toată zidurile şi a dat destule dovezi că e destoinic de a povăţui însuşi pe sine, are să ajungă omul stăpîn de capul său". Naţl pleacă şi el, ca toate calfele care vor să devină maiştri, în cei doi ani de călătorii în care trebuie să se umilească fiind sluga supusă a altora. E un întreg sistem de penitenţă, o metodă nu atît de înţelepţire cît de tocire a simţurilor, a instinctului vital, de potolire a tensiunii existenţiale. Romanul este surprinzător de viu în ciuda încercării scriitorului de a-l stăpîni, de a-l face ordinea însăşi a unor vieţi. El e plin, de aceea, de precepte morale, de învăţături scoase din mai fiecare experienţă dar aceste încercări de a supune o materie neobişnuit de vie rămîn neputincioase, mult în urma tonului său vital. Dacă observăm cu atenţie scenele de tîrg ori de sărbătoare colectivă vom fi îndreptăţiţi să atribuim lui Slavici însuşi o apetiţie greu ascunsă pentru viaţa pestriţă, într-un stil aproape haotic (în orice caz febril). Scriitorul suferă şi el de aceeaşi boală a eroilor săi, suferă de constrîngerea normei după care trăiesc şi eroii săi. El nu şi-a depăşit lumea fiind numai un produs al ei. Între scriitor şi operă nu e deci nici o deosebire. În fond suferinţa lui Naţl şi a Persidei este a tuturor oamenilor dar cei mai mulţi sînt reprezentaţi de Mara, cea pregătită definitiv pentru „greul vieţii" (titlul unui capitol). „Stîlul" acestui roman de care vorbim este „tragic", are o demnitate rigidă. Frazele, cuvintele par aşezate şi limpezi, au o greutate statornică, un fixism crispat. Prozatorul nu-şi poate îngădui să urmeze abisurile existenţiale presimţite în eroii lui, stilul său este un „rezumat", un fel propriu de a potoli şi ordona viaţa lor chinuită şi năvalnică. Stilul e pentru scriitor leacul bolii conţinute de existenţă în manifestările ei individuale. Stilul e, deci, un calmant al tensiunii existenţiale. Încît se naşte întrebare dacă, în ultima instanţă, acest stil plin de rigoare, de precepte şi convenţii ceremoniale este o expresie eliberată ori constrîngere a expresiei, o abolire tragică a ei. În sfîrşit, să adăugăm că nimic din *acest* roman nu le anulează pe celelalte, ba chiar le conţine pentru că fără ele n-ar fi putut exista. Romanul dramei etnice, al constrîngerii normative, al rigorismului moral şi al stilului existenţial coexistă într-o unitate dialectică.

C. STĂNESCU

NICOLAE OLAHUS

Emil Botta

ghinărar marjorî

Oaste de omizi,
mîndră infanterie,
falnică, parcă ar fi
bizaro-crăiască oaste,
înaintează, înaintează.
Vor să mă vestejească
omizile, vor
să mă putrezească.
Se apropie omizile,
sînt peste deal
cu Marjorî în frunte.
Cine le-a spus
că m-am mutat în alte specii,
oare cine le-a spus
că am trecut în regnul vegetal ?
Şi armata bizaro- crăiască
înaintează, înaintează
cu Marjori-Ghinărar,
în linie dreaptă
drept către mine,
abătut stejar.

memorial

Ieri cînta, fredona ceva
musafirele nostru,
azi e tăcut, azi e mut.
Şi domnul tăcut
într-un tîrziu a fost şi mai tăcut :
...am pierdut fiindcă m-am pierdut
la vederea Himerei,
în adîncul himeric al ochilor săi,
într-un complicat labirint
am căzut.
Şi pe aceste file
notez sibile, inscripţii,
ca un mare actor
trăind şi murind, nefiind şi fiind
în fantastice roluri,
în imaginara, tragica lume a sa,
în carcera grea, de ghiaţă şi fum.
Şi vezi ce scriu acum,
vezi ce scriu acum despre ghiaţă şi fum :
De multe ori a murit pe scenă,
însă niciodată ca acum.

ultima noapte

De ce fluieri ?
Nu-ţi plac
aceste multicolore accente,
această policromie,
spectacolul nostru
în marele teatru al lumii ?
— Eu iubesc această policromie
şi înscenarea voastră
şi această vastitate
în această lume devastată.
Şi Bastardul şi Vampiru şi Pantalone
sînteţi foarte, foarte buni,
felicitările mele.
Şi acea fetişcană, revelaţia Maria,
strălucind rătăcită pe cerurile voastre.
Şi încă ceva :
nu am fluierat,
ci mierla, din confuzie,
a confundat Ordinul meu
cu Ordinul franciscanilor
şi s-a aşezat pe umărul meu
şi fluieră, şuieră mierla.

aurelia

Eram în amurg,
în amurgul meu culcat
în pragul iernii,
lăsat pe tînjeală.
Şi mă văd chemat
în codru, la veşted senat
să ascult Declaraţia mierlei.
Eminenţele cenuşii, prea bătrînii copaci,
senatorii, tăceau.
Şi apăru mierla :
micul ei craniu
era spart de lovitura mortală,
cioculeţul era zob
deci adio cîntece,
nimic, nimic de la mierla moartă.
Şi, deodată,
izbucni plînsul mierlei,
plîns fără precedent
în toată paleta de plînsete a lumii.
Aceasta i-a fost Declaraţia.

BLAGA: *„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat."*

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat" nu este numai unul din cele mai frumoase şi memorabile versuri din lirica română şi Lucian Blaga unul din cei mai mari poeţi pe care geniul românesc l-a cristalizat. Întrevedem cu uşurinţă, dincolo de metaforă şi de poet, o constantă fundamentală a poporului nostru, un soi de înţelegere supremă a istoriei, comparabilă numai, în registrul eminescian, cu „Vreme vine, vreme trece", sau „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată". De altfel, cei doi poeţi, profund vizionari, sînt înrudiţi, sub rotunzimea înaltă a aceleiaşi cupole, de acelaşi văzduh unic, rarefiat, în care orice cuvînt al poeziei mai noi îşi imprimă radiografia, nu din cosmos către pămînt, ci dinspre pămînt către cosmos.

Lucian Blaga este un produs al teritoriilor ardelene, acele fabuloase teritorii, de vale-deal-munte şi munte-deal-vale, ordonate şi pline de spaţiu, după cum se vede chiar din această formulare, apte să grupeze într-o viziune familiară fantasticul şi realul laolaltă. Dacă cineva, un personagiu iluzoriu şi totuşi adevărat, zidit din carne şi oase, s-ar fi apropiat de Ion al lui Liviu Rebreanu, în clipa cînd, într-o dimineaţă de început de lume, acesta săruta un pumn de lut, l-ar fi auzit, nu-ncape îndoială, şoptind fără să-si dea seama, liturgic, tainic : „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat". Poate însuşi Liviu Rebreanu, în vremea în care plăsmuia încă o dată această scenă, să fi desluşit ceva din magica murmurare a eroului său, şi tot romanul lui nu este altceva decît încercarea, trudnică şi nobilă, de-a reface înţelesul pierdut al vorbelor rostite de Ion al Glanetaşului. Noi avem marea şansă de-a contempla întregul.

Dar, odată lărgindu-şi zborul, în cercuri tot mai largi, pînă la limita de sus a ceea ce mai credem încă şi sperăm să fie cerul, versul lui Lucian Blaga îşi alege şi se sprijină, rămînînd în continuare el însuşi, noi nivele de inefabil. Era inevitabilă, în această zonă de confluenţă, să se-ntîlnească, pînă la urmă, cu „Măiastra" brâncuşiană. Nu cunosc un vers mai epurat de greutatea pămîntului şi totuşi plin de el pînă la refuz decît „Eu cred că vesnicia s-a născut la sat", după cum nu ştiu, nu pot încă să-mi închipui o pasăre mai nemişcată şi totuşi mai încărcată de zbor, de zborul însuşi, pur, nealterat, universal decît „Măiastra" lui Brâncuşi. În poezia pe care i-o dedică sculptorului oltean, Blaga imploră „Măiastra", oricît de sus s-ar ridica, să nu ne sune nimic din ecourile unui dincolo întrat definitiv în vibrare cu fuselajul ei struncuit, alunecat pe linia unui timp spus altădată : „Şi căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe". Dar acolo, sus, departe, dacă într-adevăr a auzit ceva sau cuvintele nu erau decît interiorul ei răsfrînt şi mîntuit în vocale, ea trebuie să fi fost forma spaţială, melodioasă, inteligibilă dimensiunilor stelare, a lui „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat". Ceea ce vroia să ne ascundă nouă „Măiastra", îşi ia dreptul, cu melancolie şi obstinaţie, să ne spună poetul. Forma şi cuvîntul s-au recunoscut din nou, pe alte meridiane, reamintindu-ne vremea cînd cuvîntul scris era unul şi acelaşi lucru cu obiectul desenat în naivă stilizare.

Este cunoscută influenţa literară de tip germanic asupra scriitorilor români. Blaga este unul dintre ei. Civilizaţia organică, amintită adeseori, şi-n care el credea cu nestrămutată convingere, îşi încerca, prin omul de cultură şi informaţie multiplă Lucian Blaga, o integrare în circuitul european. O integrare şi nu o contopire. Adăugarea unei dimensiuni, capabilă să dea mai multă adîncime reliefului, îi cădea în fire şi la Blaga organicul nu era decît tonicul vital, propriu pămîntului care l-a născut şi-n stare să revigoreze natura artistică. Este, de asemenea, bine ştiută dragostea profundă pe care i-o purta Blaga lui Rilke, poet cu care-si sudează cîteva din ramificatele tevării ale rădăcinii poetice. Îmi place să cred, peste timp şi oprelişti, într-o succesiune mai firească, mai plauzibilă pentru mine, în întîlnirea verbelor acestor doi mari poeţi, topindu-se şi renăscînd la fulgerul polilor albi, tensionaţi, incandescenţi. Acolo, printre atîtea arderi de tot sau pentru totdeauna, lîngă movilele de cenuşă caldă încă dar fără putere de altă-ntrupare, „Cine moare undeva în lume / priveşte la mine", s-ar constela cu „Eu cred că vesnicia s-a născut la sat", balanţă şi echilibru subtil, pietate răzimîndu-se cu tîmpla înfiorată de amîndoi termenii, dăruită deopotrivă unuia dar şi celuilalt.

Astfel cum uneori, în rare şi fericite momente, poetul este mai puţin decît el însuşi, dar mult mai mult decît noi toţi, exprimînd umaniatea în mişcare, pe parcursul a mai multor generaţii, Lucian Blaga, acest ardelean şi român de structură, şi-a scris, la împreunarea şi nodul atîtor izvoare, versul său cheie-de-boltă, versul său patrie-mumă, în care-şi închide trupul, fiinţa de ducă. pentru a-şi consolida limpezimea de suflet. Mai departe, aşa cum el însuşi simţise, încă din copilărie, şi imaginea îl va obseda o viaţă şi-o carieră literară excepţională întreagă, începe „marea, marea poveste". De-acolo, din acel Lancrăm aproape descîntec, spre munţii înzăpeziţi şi intangibili în austera lor puritate şi intoleranţă, „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat" este unul din semnele cele mai miraculoase de orientare, lansat în adîncul niciodată atins de unde veşnic începe, iarăşi şi iarăşi, „marea, marea poveste".

Grigore HAGIU

Demonie şi ispăşire la Pavel Dan

Se pare că traiectoria artistică a lui Rebreanu a devenit exemplară pentru prozatorul ardelean, aşa cum drumul lui Coşbuc era destinul virtual al poetului. Constatarea ne-o probează copios literatura lui Pavel Dan.

Analogia se stabileşte încă la nivelul surselor formative : Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Maupassant, etc., devenind însă cu adevărat semnificativă în cîmpul creaţiei. Începuturile stau sub semnul genului scurt şi anunţă — deşi cu o coloratură liric-sămănătoristă — temele ulterioare. Maturitatea aduce obiectivare, extirpă idilismul şi plasează în centrul derulării epice conflicte de ordin economic. Totodată are loc o trecere la structuri mai ample, de tip romanesc (la Pavel Dan tendinţa există, dar realizarea ei n-a mai avut loc). În fine, tot în momentul maturităţii apare, mai tîrziu, o deplasare a opticii, de la sfera familială (reminiscenţă naturalistă), la cea socială (momentul 1784) precum şi o tentă fantastică, dezvăluind intenţii optice mai largi.

Dacă la Rebreanu aceste faze estetice se suprapun în general şi unor faze biologice, la Pavel Dan ele s-au consumat într-un răstîm ceva mai lung de o decadă, într-un ritm de peliculă derulată cu accelerator, încît evoluţia se topeşte într-o sincronie dominată de umbra morţii.

Artistul ardelean face parte dintre scriitorii români cu cea mai scurtă viaţă, deţinînd în tot cazul acest trist record, în ce priveşte autorii de proză. Există o anume vocaţie a eroicului în acest tînăr, pe care fotografiile ni l-au păstrat cu muşchii maxilarelor reliefaţi de perpetua încleştare a dinţilor.

El nu şi-a proiectat în artă — precum, să zicem, Kafka — obsesiile generate de sfîrşitul iminent. Realismul său relevă un eroism al pudorii, un refuz al memoriilor „d'outre tombe". Singurul indiciu al tragediei biologice pe care o traversa, este încrîncenarea scrisului său, un anume suflu precipitat, trăgînd pe alocuri gîfîiala agonică. Angoasa maladivă se converteşte într-un rigorism aproape religios, iar ceea ce ar fi putut fi document îngust-biografic capătă valoare de generalitate. Astfel Pavel Dan se relevă ca fiind primul nostru moralist autentic ; vocaţia sa etică nu este alterată, ca la Rebreanu, de naturalism sau sociologism.

Într-o primă secţiune a creaţiei sale maniheismul ţărănesc este determinat naiv-topologic : bine = sat, rău = oraş. Prozele acestea se circumscriu însă mult prea evident paradigmei „dezrădăcinării". Şi dacă la Goga banalitatea temei se salvează prin muzicalitatea sobră ce susţine, singură, textul aflat la un subtil grad zero al stilului („Dece m-aţi dus de lîngă voi / dece m-aţi dus de-acasă / să fi rămas fecior la boi / să fi rămas la coasă /"), realizarea epică suferă de carenţa simţului proporţiilor : drama unui intelectual de extracţie ţărănească (profesor de latină) este determinată de presiunile părinţilor de a le promova odraslele la examenul de corigenţă, un altul, însurat la oraş, e torturat de frivolitatea nevestei ,în treacăt fie spus, destul de inofensivă (aceasta nu vrea să gătească acasă, sau citeşte pînă tîrziu, împiedicîndu-l să doarmă, din cauza luminii, ş.a.m.d.)un al treilea realizează la înmormîntarea tatălui său „că e o creangă ruptă din trupul puternic al satului, aruncată undeva în lume", etc.

Dar chiar în aceste schiţe se prefigurează un univers al alienării pe care o vom regăsi mai tîrziu implîntată în însăşi inima acestui sat care, pierzîndu-şi trăsăturile edenice, va căpăta o coloratură infernală.

Satele ardelene, cutreierate de oameni umblaţi în tinereţe pe la America par a avea ceva din sălbăticia Far-West-ului. Pavel Dan închipuie un infern al violenţei. Răul, consubstanţial condiţiei umane, şi ispăşirea lui, sînt teme ce traversează permanent, de aci înainte, prozele sale.

Nici un fel de milă nu îmblînzeşte fervoarea moralistului. Naratorul realist omniscient şi omnipotent nu este şi indiferent ; el se plasează efectiv în postura divinităţii (fără nici o nuanţă pejorativă) care judecă şi pedepseşte. Această divinitate este Dumnezeul minios al Vechiului Testament ; Justiţia sa are un caracter imanent şi păcatul este lovit nemijlocit. Ideea apare exprimată explicit în povestirea fantastică *„Copil schimbat"* „— A trăit, bade, pentru vreun păcat al meu ori al părinţilor. Aşa o fi fost scris : eu şi nevastă-mea să pătimim în lumea asta ce ni se cădea să pătimim în cealaltă..."

În *„Urcan bătrînul"* avem de-a face — la prima vedere — cu un conflict economic axat în jurul unei probleme de moştenire. Pămîntul, care de la Rebreanu la Titus Popovici, generează conflictele rurale din proza ardeleană, pare a justifica şi o interpretare sociologică, dar numai întrucît va fi — parafrazînd pe Călinescu — sociologia lumii din *„Urcan bătrînul"* şi nu sociologia lumii *din care a ieşit „Urcan bătrînul"*. Dar nuvela oferă un corp multiplu de semnificaţii şi analiza trebuie să depăşească acest strat superficial. Chestiunea întabulării frauduloase a pămîntului se rezolvă în favoarea celor îndreptăţiţi *juridic*, nu însă şi *moral*. Păcatul (în cazul de faţă al lăcomiei) apasă asupra întregii familii. De aceea Pavel Dan îşi încheie nuvela într-o atmosferă sumbră, de suspense nerezolvat. Într-adevăr în cea de-a doua piesă a ciclului, *„Înmormîntarea lui Urcan bătrînul"*, tot clanul e cutreierat de duhul nebuniei. Lăcomia, care, atîta vreme cît se aplica la pămînt, rămînea în limitele unei patimi omeneşti, capătă proporţiile unei demonii iraţionale : cadavrul bătrînului este ţinut în casă pînă putrezeşte pentru ca pomana să se facă în zi de post, deci să necesite mai puţină cheltuială. Stăpîniţi de acest duh oamenii capătă fizionomii groteşti, parcă desprinse din coşmarurile lui Bosch sau ale lui Goya : „Simion începu deodată să tremure... Deschise de cîteva ori gura largă după aer. Cînd putu grăi, glasul îi era schimbat, de nerecunoscut ; aducea a răget de mut". De aceea pedeapsa (batjocura şi ostracismul colectivităţii) îi loveşte în bloc : „Oamenii se împrăştiau. Văzîndu-i că pleacă, Simion şi Ludovica îi pofteau să se întoarcă înapoi la masă, tînguindu-se amar că au făcut atîta mîncare de poate fi la o Turdă, au adus atîtea beuturi, şi acum oamenii nu se mai întorc la pomană".

Viziunea biblică îi inspiră lui Pavel Dan şi figuri de profeţi, investiţi cu puteri aproape magice : ieremiadele acestora declanşează duhul crimei, venit ca o pedeapsă divină, pe care înţeleptul o pecetluieşte sever : „Suta, făcîndu-se mic, se retrase după uşă. Cînd moartea intră în casă să-i ia locul, el se strecură în noaptea neagră. În urmă-i, uşa grea se închise pe dinafară"... *(Priveghiul)*.

Etica prozatorului ardelean — cum parţial am anticipat — nu este una creştină. Nimic nu pare a aminti mîntuirea omenirii prin sacrificiul lui Hristos. Tot ca în Vechiul Testament, conflictele se tranşează doar între Dumnezeu şi Diavol. Dar dacă divinitatea, surprinsă aproape exclusiv în momentele de mînie, este exterioară omului, stihia demoniacă sălăşluieşte înăuntrul său, gata să se trezească din clipă în clipă. Umanitatea osîndită traversează bolgiile unui infern terestru.

Modernitatea lui Pavel Dan nu stă numai în această descriere behaviour-istă a dezlănţuirii straturilor demoniace ale sufletului (trăsătura prin care se apropie de proza expresionistă germană ; nu altceva va urmări şi Heimito von Dodere în *„Die Dämonen"*). În planul expresiei, el stăpîneşte magistral tehnica suspense-ului, cu o dexteritatea întîlnită doar în literatura poliţistă. În *„Priveghiul"*, de exemplu, rupe firul acţiunii pentru a face consideraţii etnografice („Duseră mortul în „casa dinainte". Aşa i se zice, în Cîmpie, odăii din frunte, cu paturi înalte, împodobite cu paturi înflorite,..." etc.) pregătind, invizibil, cadrul pentru frenezia criminală din final ; elementul surpriză va amplifica violenţa ultimelor pagini.

Scriitorul evadează uneori din monotonul perfect compus, care, alături de prezent, este timpul de predilecţie al naraţiunii realiste. Sentimentul temporal se relativizează şi se subiectivizează, fapt ce se reflectă şi în formele verbale. În *„Zborul de la cuib"* există un fragment unde, la fel ca în unele opere ale „noul val" ori ale avangardei italiene, Pavel Dan întrebuinţează exclusiv viitorul, timp al virtualităţii şi prezumţiei.

Investigare a psihologiei abisale, descriptie comportamentistă, suspense poliţist, virtuozitate în mobilizarea resurselor expresive ale limbajului, ce altceva s-ar mai putea spune despre Pavel Dan pentru a-l anexa deplin sensibilităţi contemporane ?

Victor IVANOVICI

ALEXANDRU MIRCEA POP

Întoarcere

S-a-ntors locașul lui spre Miază-Noapte iară,
sorbind prin lungile ferești răcoarea lină
și bocetul oprit, lumină din lumină,
și-aroma florilor trupești ce-l mîngiiară.

El vede rondul umbrelor din zarea plină
de-atîta feciorie limpede și rară.
Spumoase aripi cad pe lespedea lunară;
un cuget anonim foșnește prin grădină.

Să fie cea din urmă zi care-l declină?
Oare să-i fi căzut, fără nădejde, snopul?
De ce i-au amorțit și greierii din casă

și nu-l mai ispitește blonda violină?
O, Mină, ce resfiri aloia și hisopul,
nu-i unge bezna groasă la ferestre, lasă!

Melinda

Călătoreau Pastil și sora lui, Melinda,
în leagănul cerești darnic aurite,
el răsfrîngînd înaltul lunii, ca oglinda,
ea izvodind cu zîmbet flori nedovedite.

Fugeau trăpașii, opt, fugeau spre ora nunții,
de albi străfulgerînd stihia-ntunecimii;
— „Ce turbure-i cîmpia, zările și munții"
grăi Pastil fecioarei, mohorîndu-i crinii.

— „O, nu trăda culorile! Nu vezi în lanuri
cum dau în spic nădejdile și cum se-ncarcă?"
Și se-adînci de-un eros gingaș în elanuri
Melinda, plăsmuita vînturilor parcă,

și se-aplecă, deodată, veșejită moale,
pe catifeaua pernelor încețoșate.
Dormea sau poate că supusă vrunei boale
se pedepsea visînd cu pleoape ferecate.

Pluteau pe lîngă vadul putred armăsarii
și, biruiți de-o umbră, negri se făcură.
Melinda-și mistuia secretele fruntarii,
Pastil cuprinse-n brațe supta ei făptură.

Pe fluviu, cioplite-n depărtări păgîne,
porniră să coboare luntre funerare,
ducînd însărcinate amfore cu grîne,
cu faguri și ulei, spre bănuita mare.

Veneau tot altele, străveche-nșiruire,
și nici un val măcar nu încreteau în dansul,
neînceputul vînăt fără amintire:
nici un năier pe punți să le răstoarne sensul!

Melinda se-ngîna tot mai amar cu sine,
cînd se ivi, prelungă, rece și smolită,
o luntre-mpodobită cu lumini aldine
de ceară, cu oșteni de ghiață-ncremenită,

ținînd în mîinile osoase halebarde.
Un tînăr sta de veghe-n mijloc, singur foarte.
Ce trist și neprielnic se simțea că arde
frumosul chip al său, bălai pînă la moarte.

„E prințul Hamlet, Doamne, al Miazănopții! Vai,
— strigă Pastil-, de ce tocmai în astă seară?
Te-ncheagă, soră dulce, din somnul tău răsai,
șoptește-ți numele, precum odinioară,

deschide-ți palmele chiromanției mele,
dansează stelelor, de-apururea cerută.
Răsai din somnul tău, din fumul de dantele,
Ofelie de taină, limpede și mută!

Fugeau trăpașii, opt. Alunecînd pe unde,
solemna barcă se apropia chemată
de-un pod cu bolți împărătești profunde,
iar cînd intră sub încruntările de piatră

se nărui și frînse podul în tăcere
trăgînd în ape barca. Și-n aceeași clipă,
Melinda n-a mai tost, pierind ca o părere
din cerul lui Pastil cu brațele-n risipă.

Apoi, din nou s-a ridicat, nevătămată,
străina luntre lungă, cu făclii aprinse,
dar fără prințul și oștenii de-altă dată,
trecînd pe vînăt printre lanurile stinse.

NEGOIȚĂ IRIMIE

Eclipsă

Privea copilăria mea
Prin zi și noapte, rînd pe rînd,
Adolescența cum creștea
Prin două cioburi colorate
Cum se-alungește ca un gînd
Al vîrstei mele-adevărate.

Ci noaptea — torță fumegîndă
Îmi face ciobul zilei lipsă,
Vreau vîrsta ei să nu-mi răspundă
Căci e ca soarele-n eclipsă.

ADRIAN MUNȚIU

Fior

Și iarăși frunza se umple de fiorul culorii,
Și iarăși nuanța domină în marmora vegetală.
Peste toamnă patima mea se deschide totală
Mereu în căutarea de somn a candorii.
Doar pașii de hîrtie ai soarelui în colți
Fără de chin, se uscă și sună în neștire.
Mai lasă-mi un dor pentru timp și o stea pentru bolți,
Din nedormirea unei crengi tot mai în nedormire.
Între focul din ram și lumina din carne
Uriașească să pătrundă o zare de-afară,
Și devorînd lăuntruri din somn să le răstoarne
Spre cea dintîi dorită și cea din urmă fiară.

TEOHAR MIHADAȘ

Incinta sacră

Valhal nebulos al inimii mele,
Departe de secol, într-alte tării,
Magnific te-arăți, cu grinzile albe,
Prea-nalt pentru pofta hidoasei trufii.

Tu ești paradisul cu templele-n care,
Depus-am țărîna străbunilor mei...
Zidit-am poetului statuă-n piscuri,
Cu porți străjuite de pajăre, trei.

Deasupra genunilor vuet de flăcări...
Molifții, ai beznelor reci cruciați...
Valhal ridicat în stele, veghează,
Cu ochii-n nemarginі, ne-nfrînții Carpați!

DAMIAN URECHE

Pe sub cer noi depășim seninul

Zborul e-mpotriva aripilor, deci.
Aripa consumă oasărea zburînd.
O întortocheată cale a plecării.
Mai plăpînzi ca apa, se înalță puii.
Doar pe unde-au trecut seara lacrimile,
Vine chiuind în pori zîmbetul,
Parcă la o nuntă ar fi stat
În același foc cu lăutarii.
Nesigură pornește întîmplarea
Dintr-un punct pe care nu-l mai știu,
Larg umbrit de flăcări necesare.
Pe sub cer noi depășim seninul
E atîta adevăr aici.
Parcă lîngă buze tremură sărut
Între relativ și absolut.

EMIL PINTEA

Aceeași mare

Pe locul acesta, întins
cît vezi cu ochii,
iarba
își duce mai departe somnul mirabil început
odată cu refluxul.
Pe locul acesta întins
a fost cîndva un fund de mare
și cît vezi cu ochii era apă.
Apoi o altă stare a materiei,
nisipul, a fost o scurtă cale de tranziție spre verde,
atunci cînd scoicile mureau
și începeau s-apară melcii albi
și negri —
viața-n perioada ei eroică.
Iar iarba n-a foșnit niciînd în coasă.
A tot crescut de-atunci,
într-una,
așa că astăzi
nici caii n-o mai pot străbate
și-o ocolesc
pe coama munților ce-n zare opresc cîmpia
să se tot reverse.
De sus, îți pare
aceeași mare verde de-odinioară,
Și-aceeași este
și conspiră și-astăzi
în sevele trecutelor talazuri.

NICOLAE VOICU

Tot ce-a murit

Lui Franz Kafka

În fața mea necontenit e cineva...
E sufletul deoparte și, dincolo, e Lumea.
O umbră-atotstăpînitoare, astfel s-a
trezit murirea mea: pe cine-mbrățișezi,
murmur al ei?
Și: cine-i cel mai viu între noi trei?
O, Lumea: o vei iubi...
Ci-n fața ta e un necontenit a fi,
și nevăzut și neiubit:
Tot ce-a murit...

IV. MARTINOVICI

Cumințenia pămîntului

Cumințenia pămîntului e cu genunchii
la gură — părul curge peste lotuși iar
mîinile s-au tăcut inel în jurul inimii.
Din marele zero s-a ivit și stă pe pragul
casei mele alături de șarpele înțelept —
Numai la ore statornicite îi văd ochii
strălimpezi în care tristețea e aproape
singura monedă de largă circulație —
E spontană ca un gest reflex — cînd
îmi aude pasul atomii explodează în lanț.
Semn caracteristic: o floare albastră pe
genunchiul sting (ori drept) care uneori
se scufundă în singe. Numele meu îl
poartă pe frunte, dar numai eu îl pot
descifra. Face și vrăji cînd și cînd
și atunci spune că mă duce în cer. Eu
o cred și cuminte calc pe urmele ei.
Oare s-ar putea întîmpla să uite că
totul e joc?

VOICU BUGARIU

Arc

Îl țin ascuns la spate
și-l strîng cu degete-ghiare.
Ar izbi,
m-ar ucide pe loc,
dacă o singură clipă
din mîini l-aș lăsa.

timp interior

AUGUSTIN BUZURA

Oscilam cu mare frecvență între veghe și somn, adormeam și mă trezeam cu o viteză fantastică, iar detaliile de vis, extrem de numeroase, clare se integrau în discuția dintre umbre, pe care, deși jenat, nu simțeam nevoia să o accelerez. În fond eram în una din puținele după-mese libere, nu găsisem nimic deosebit de făcut, orașul egal, supracunoscut, torturat de o toamnă leșinată mă alungase, iar în laborator nu puteam rămîne chiar și pentru motivul că se luase hotărîrea de a se face economie de lumină. După atîtea nopți albe petrecute acolo, în zori simțisem un dezgust nefiresc pentru dobitoacele de experiență, pe care, altădată, le invidiasem sincer, ori asta, chiar dacă n-ar fi venit telefonul de la frumoasa pusă pe vizite nepoftite, însemna că e vremea să fac altceva, numai pentru a-mi demonstra că laboratorul e singurul loc unde am o oarecare siguranță. Eram convins că se va reîntoarce șeful de la Tokyo cu o mie de idei noi, că iarăși vom lua-o de la capăt, cu același aparataj mediocru — confecționat în bună parte de noi —, cu aceiași oameni, unii uzați prin ședințe, alții angrenați în activitatea corului institutului, a echipelor de popice, haltere, oină etc., și că totul va decurge normal pînă la următorul congres, cînd lucrarea mea sau a lui Nicolae va lua iarăși calea aerului, spre o altă capitală, pentru a fi expusă cu gravitate de către Profesor Ivan sau John Poenaru, member of the Academy, director of the Institut for High Medical Studies, chef of the Laboratory for Computing Wasted Time, president of the building's trade-union committee etc., etc. Puțin mă interesau numeroasele congratulations pe care Poenaru pretindea că le merită în exclusivitate ca bazileu al institutului; poate și din umor, împreună cu doctorul Nicolae, făceam totul să-l scoatem profesor mare, de s-ar fi putut chiar somitate mondială, ca astfel — bazîndu-ne pe firma lui, iar el, în același timp, știindu-ni-se obligat — să obținem niște aparate mai ca lumea, pentru a ne continua cercetările noastre „particulare". Nu întrezărisem o altă soluție, iar în așteptarea promisiunilor sale ne mulțumeam cu unele mici avantaje: scutirea de toate treburile extraprofesionale, nu ne pretindea să-l asistăm la cursuri, și astfel ne rămînea, pe lîngă timp, un apreciabil număr de adjective nou-noațe pe care, neavînd în ce să le investim, ni le pasam reciproc, mărinimoși, ori le răspîndeam în jurul invidiatelor noastre animale de experiență, care prea mult n-aveau de suferit. Carența unor aparate de precizie mă obliga să mă opresc la suprafață, după abia cîțiva pași din cei o mie pe care-i credeam necesari. Dar, din lehamitea de a umbla după tot soiul de aprobări în vederea unei lucrări noi, la fel de lipsită de perspective, treceam la etapa următoare, a speculațiilor. În tot ce mi se părea prea evident, rațional, renunțam și, în consecință, legîndu-mă de nuanțe, de fracțiuni de impresii, prezentam drept concluzii tocmai ceea ce mi se părea mai absurd, și — culmea! — nu de puține ori, diferiți cercetători mi le-au confirmat experimental, fapt care a făcut din Poenaru un teoretician prețuit, solicitat frecvent peste hotare, unde odată și odată sper să mă ia și pe mine, pentru a-i purta mapa și a-i formula răspunsurile la întrebările mai dificile ale unor lorzi interesați sincer de tainele cutiei noastre craniene, taine care, cel puțin astăzi, mi se păreau tot atît de neinteresante ca articolul de fond de la gazeta noastră de perete.

Așadar, în așteptarea nimicului neprevăzut care să-mi facă mai puțin nesuferită seara, nu-mi rămînea decît să mă gîndesc la ceva, cît mai puțin dificil, în afara pasiunii mele bolnăvicioase de a căuta dincolo de cuvinte, de faptele mele și de adevărurile descoperite.

Închisei iarăși ochii și, știindu-i pe cei trei acolo, în poziții de penibilă așteptare, mă decisei să mențin echilibrul și distanța dintre mine și ei. Întotdeauna, indiferent unde mă găseam, ochiul meu cefalic mă convingea că există un cineva în preajmă, urmărindu-mă, interesîndu-se direct de mine, atent la gesturile și la cuvintele mele, care, chiar dacă m-as fi înșelat profund, mă străduiam să fie neutre, străine și fiindcă din lipsă de exercițiu, ele nu reușeau să mă exprime așa cum aș fi dorit. Cele trei obsesii, după un neînțeles joc, se contopiră, din ele rezultă o pată neagră, întinsă, care mă atrăgea irezistibil, căci în apropierea de ea îmi vedeam împlinirea unei aspirații vechi, puternice: dizolvarea mea treptată, sigură, fuziunea cu negrul persistent, însoțită de o senzație plăcută, asemănătoare fazei de remisie a durerii, cînd nimic nu se mai poate opune tentației spre repaus, numai mintea, buimacă, rămîne extrem de trează, dar incapabilă să se fixeze asupra unui subiect. Impresia durase însă foarte puțin, din uriașa pată se recompusese figura insuportabilă a bătrînului, însă mult mai mare, părea o sinistră construcție din carton, opacă, iritantă, pe care simțeam nevoia să o îndepărtez, deoarece nimic nu putea fi mai derutant decît acea imagine hilară, aparent decisă să se confeseze. Ești caraghios, spusesem deosebit de sincer. Am practicat nu știu cîți ani psihiatria și toți pacienții pe care i-am cunoscut au cîte o poveste deosebit de tristă. Obligația mea era să-i ascult, indiferent de dispoziție, să le urmăresc itinerariul, mai ales că, practic, din cauza implicațiilor sociale, nu prea aveam ce să le fac. La început trăiam drama fiecăruia, mă duceam acasă dărîmat, revoltat, incapabil să fac ceva. Treptat însă, m-am convins că pe pămînt există cel puțin un miliard de povești dureroase. Aș spune chiar două dacă nu s-ar fi stabilit că numărul idioților este mult mai mare decît se crede, or, ei sînt tot atît de fericiți ca și confrații noștri ce nu s-au decis încă să coboare din copaci. Dar numai faptul că există acest miliard de drame nu-ți spune nimic? La ce să te văicărești? Cine dintre aceștia îți va confirma că adevărurile despre care tot vorbim sînt aplicabile, valabile? Chiar dacă din punctul meu de vedere drama sa e falsă, nefondată, minoră n-are nici o importanță din moment ce omul crede în existența ei, este incomodat de ea...

Și, pînă la urmă, cîți își dau seama de numitele implicații profunde ale dramei lor? Ascultîndu-le zilnic, încercînd să le categorisesc pentru a le descifra mai ușor sensurile, m-am convins că, în esență, există numai o dramă, imensă, obscură, dizolvantă, din mecanismul căreia nu reușeam să clintesc o singură piesă, cît de mică. Privirile bolnavilor orientate nefiresc spre o lume în afara înțelegerii mele, actele lor bizare bazate pe calcule străine formulelor uzuale, plutirea sterilă în universul luminat de alte astre, după repetate analize păreau să se suprapună peste a celorlalți, din afara cheilor și drogurilor, și toți împreună negau prin fapte tocmai ceea ce mie mi se părea mai mult decît evident. Oricum însă, nici chiar în momentele de profundă mizantropie nu puteam accepta așa ceva: negăsind în jur ordinea visată, mă străduiam s-o caut în altă parte, îmi reclădeam cu pasiune o cetate proprie, care, în secunda cînd era gata, mă respingea, sau, mai exact, mă obliga să mă simt în ea inutil, rudimentar, întocmai cum sînt în cealaltă, în care învinșii tereștri se cred întruchiparea zeilor sau ai eroilor civilizației. Cetatea mea era cu ceva mai reală, posibilă și avea la bază convingerea că sosirea extratereștrilor este iminentă, ba chiar îi vedeam în costume bizare, cu înfățișarea pe care ne-o prevăd noua antropologii peste cîteva zeci de mii de ani, oprindu-se la Johnson sau la alt mare șef de trib și oferindu-i mărgele colorate, jucării, cîrpe cosmice, și alte asemenea nimicuri — întocmai cum procedam noi cu aborigenii — în schimbul cărora să le permită să conecteze savanții noștri oficiali la cine știe ce aparate, ori să-i supună unui tratament cu extracte de inteligență, pentru a-i face să înțeleagă amănuntele din cauza cărora ne despărțim atît de rar și de greu de patrupedul din noi. Unele dintre acestea le cunoșteam și eu, dar tocmai cînd mă decisei să le reexpun — în starea crepusculară în care mă găseam nu mă mai jenau, nu-mi stîrneau pasiuni ascunse, eram atît de detașat de toate încît în cel mai rău caz ele puteau să-mi provoace rîsul — se făcu liniște deplină, în care mă afectase imposibilitatea de a vorbi și apariția surprinzătoare a unui cîmp uriaș, copleșit doar de nisip roșcat, lucitor, agitat, în mijlocul căruia mă pomenisem singur și atît de obosit încît nu mai aveam resurse să mă întreb de ce sînt acolo sau cel puțin de ce mi se părea atît de îndepărtat orizontul. Știam, vag, că aștept ceva, senzația unei conversații neterminate mă tortura, dar atenția îmi fusese atrasă de o mașină apărută pe neobservate, un turism de modă veche — din anii cînd toate mărcile semănau — negru, hodorogit, ce venea spre mine cu toată viteza, necondus de nimeni; părea o jucărie lansată de un uriaș care n-a observat că apărusem pe nesfîrșita sa masă de joc. Dar ajunsă în mijlocul cîmpului, mașina începu să se descompună; la început, fără zgomot, ca într-un film mut, îi săriră ușile, apoi se întoarse rănită pe o parte ca, în sfîrșit, să i se desprindă roțile și ele o luară imediat razna, rostogolindu-se leneș peste nisipul care, cu nesaț, începuse să înglobeze tăcut fierăria desfăcută la rîndul ei în bucăți mărunte, de forme triunghiulare, stelate, rombice. Pînă la urmă, într-un timp neimaginat de scurt, rămăsese doar o roată brună, dințată care, după o scurtă rotire, se orientă înspre mine, sporindu-și dimensiunile cu fiecare rostogolire, însă nu-mi fusese frică decît în momentul în care trecuse de locul unde se descompuse mașina. Abia atunci, dezechilibrat, mă întrebam ce se întîmplă, în angrenajul spiritual în care mă complăceam nu-i găsisem nici un loc imaginii. Încercai totuși

Vedere a orașului Sibiu („COSMOGRAPHIA" lui S. Münster, 1598)

să mă feresc, nu-mi rămăsese altceva de făcut, și atunci, la primul pas înlături, auzii un pocnet scurt, fără ecou, iar durerea, amplificată parcă de tremurul sec al ușii ce mă despărțea de profesor, se răspîndi repede, egală, în tot corpul; deschizînd ochii văzui sus, în colțul camerei aceleași cunoscute pînze de păianjen atîrnînd leșinate sub greutatea mușteloi, iar în perete, alături, imaginea bătrînului așteptînd, cu ironia înghețată pe buze, o ultimă confruntare la care aș fi fost dispus să particip dacă nu mi-aș fi amintit că sunase, deși îmi era imposibil să precizez cît timp trecuse de atunci sau dacă faptul se petrecuse cu adevărat.

Deschisei cu precauție ochii — ideea că ar putea să fie cineva în cameră nu mă părăsise încă — dar nu avui curajul să mă uit în jur, și nici la ceas, continuai să rămîn nemișcat și să-mi agit regretul că am ratat o mare ocazie de a accelera timpul. O discuție de orice fel mi-ar fi fost, indiscutabil, mai utilă.

În camera vecină începuse iarăși agitația, pașii mari, nesiguri ai bătrînului se întretăiau cu ai femeii, relativ ușori, inegal acompaniați de pocnetul bastonului și de scîrțîitul strident al parchetului. Apoi cineva dărîmase un lighean sau vreun vas mare de metal și imediat ce zgomotul, deosebit de pătrunzător, enervant se atenuase, auzii venind ca dintr-o depărtare apreciabilă vocea calmă a bătrînei, căreia zgomotul părea că-i făcuse bine, vasul căzut o trezise oportun din somn sau îi atrase atenția asupra unui fapt altfel uitat. Mie în schimb îmi dăduse să înțeleg că somnul meu s-a sfîrșit definitiv, seara amenințînd să se alinieze celorlalte, vechi, din care nu-mi amintesc decît că erau nesfîrșite, torturate de insomnii și de imagini bizare, desprinse parcă din tencuiala milenară a casei.

Bătrîna spuse: — Eram convinsă că ai adormit de tot. Dar unde erai? Știi că n-ai ce căuta în bucătărie! Zău, crede-mă, nu mai am nici un ban. Ținusem găina aceea în balcon, iar pe banii de pe ouă mai cumpăram cîte ceva, pîine, chibrituri; oricum erau bani... Dar curva de vecină m-a spus la administrator. Trebuie s-o mut în cămară, însă mi-e frică să n-o calci cînd umbli după alcool... Știi doar că ți-ai băut pînă și spirtul de bărbierit, chiar și parfumul Mirelei. A dispărut și petrolul dintr-o sticlă...

Bătrînul rîse enervat: Mă întreb de ce ți se pare atît de caraghios faptul că simt nevoia să beau? Acum nu mai trebuie să sorb kile întregi de orice pînă să nu-mi aduc aminte de nimic. Numai tu ai impresia asta... Mi-s de-ajuns doar două sute și uit totul, rahat, nu mă mai pot gîndi decît la următorul pahar. De ce să mă gîndesc? La ce? Mi-e o frică îngrozitoare de sportul ăsta... Uite, crede-mă, sînt aproape nebun. Mi-ar trebui două sute, doar două sute de coniac și mi-aș face plinul. Dacă ai putea pricepe cît mă deranjează ceea ce-mi vezi pe umeri!... Sînt în stare să mă umilesc, să cerșesc numai să nu-mi simt capul care cu mulți ani în urmă credeam că face excepție, că l-a nimerit Dumnezeu după un calapod mai de doamne-ajută...

Bătrîna șopti relativ înțelegătoare: Fă ce crezi... Nu am un ban în casă. Pîinea e uscată, de joi, am încălzit-o pe sobă. Avem apă proaspătă, lapte praf și niște fasole... Chiar dacă te-aș înțelege, n-am ce-ți face! Poate îți dă Mirela din bursă... Ori să vînd găina? Dacă vrei ia-o, însă nu știu unde o vei putea

Vedere a orașului Brașov (miniatură din COSMOGRAPHIA lui Sebastian Münster, ed. Basel, 1598)

plasa. Și așa, curva aia de vecină... Sau, mai bine, ia-mi pantofii. N-am mai ieșit de mult din casă, or, aici am tenișii Mirelei... Cînd o să primim pensia, îmi cumpăr alții. Mi-e frică însă că n-o să-i știi plasa, tîrgul de vechituri e deschis abia duminică dimineața...

Profesorul părea că n-o auzise : De ce să mă mai gîndesc ? Să stau ca un dulap, asta vreau. Nu, nimic, la dracu... Cui folosesc toate concluziile mele ? Cine m-a băgat vreodată în seamă cînd am spus că lucrul cutare nu e bun, că individul X e profund timpit, că principiul cutare e fals, că legea Z e valabilă doar pentru animale ? Și, de fapt, cine pe cine poate convinge ? Apă de ploaie...

Bătrîna reveni : — Dar ce anume ai de spus ? Cînd ai avut timp să te și gîndești ? Nu-ți dai seama că de ani întregi nu mai știi de tine ? Și, de fapt, cînd ai încercat să spui ceva ? Mie, firește, poți să-mi torni ce vrei, n-am nici o putere, nimic. Dar asta nu înseamnă...

Profesorul o întrerupse : La treizeci de ani, cînd a început războiul, mi-am încheiat practic viața. La treizeci de ani eram atît de bătrîn, de matur, încît nu mai știam cum să împing de timp, tocmai pentru că eram convins de iminența catastrofei. După hiatusul produs de război — cînd nu existam decît sub forma unui mecanism stupid, care mergea întotdeauna descoperit, în scîrbă, căutînd cu disperare moartea, moartea buna de ea, care mă ocolea prostește — am început să repet în mare totul, amănunt cu amănunt, gest cu gest, absolut totul... dar în condiții istorice noi, cum zicea un tovarăș, cînd burghezii s-au dus în mă-sa, și odată cu ei înapoierea și mizeria noastră balcanică... Abia cînd mi-am dat seama că încep să repet m-am căsătorit cu tine. Credeam că se mai poate împrospăta ceva. Acum am impresia că am ajuns iarăși în pragul vîrstei de treizeci de ani, cînd se încheie ciclul, cînd trebuie să se încheie... Relansez la fel de caraghios aceleași întrebări stupide, afișez o mutră insipidă de altruist nebăgat în seamă...

Bătrîna rîse : Tu n-ai fost pe front. N-ai fost nicăieri, nu mi-ai spus niciodată, nimic...

Profesorul ridică iritat glasul : N-am fost pe front și totuși am fost. N-am omorît pe nimeni și totuși am omorît *n* oameni. N-am luptat împotriva nimănui, n-am conspirat împotriva nimănui și totuși am fost trădat... N-am trădat și totuși sînt trădător. Nu știi cum vine asta ? Mereu aceeași observație stupidă, de parcă n-ai ști decît zece vorbe... Uite motivul pentru care n-am avut ce discuta cu tine...

Bătrîna spuse iarăși : Ce vrei să justifici ? N-ai fost pe front. N-ai fost nicăieri. N-ai trecut de cînd te știu nici măcar hotarele județului. În ultimii ani, de fiecare dată cînd iei pensia dispari cîteva zile ca să rezolvi, cică, de fiecare dată definitiv, cu nenorocita aia de casă de la țară, la care dacă puneai zilnic o singură cărămidă ar fi trebuit să fie gata. Nu zic, poate este, n-am cum să mă duc, știi doar, și de fapt nici nu mă interesează. Păcat că undeva m-ai convins. Scăpam de piață, de cozi, de găini crescute în balcon, de apă, gaz, întreținere... Numai noi și Dumnezeu. Nici să n-aprindem lumina și să ne sculăm în zori... Nu vreau să cunoaștem pe nimeni, nu vreau să știu de nimic. Poate ceva meditații, acasă...

Bătrînul o întrerupse : Nici nu-ți dai seama cît ești de irațională ! Vrei să spui că în oraș nu am fi singuri ? Aici, cu toți oamenii, ești mai izolat ca oriunde. La țară am impresia că aș fi mereu cu ei în minte, că m-ar tortura lipsa lor. Dacă ar fi după mine, m-aș muta, experimental, în Țara de Foc, în insulele Maurizius sau în Polinezia...

După cîțiva pași hotărîți, repezi, auzii iar zgomotul făcut de alunecarea vasului de metal. Bătrînul îl luase în mînă și după o clipă de ezitare începuse să-l lovească ritmic cu mîna și să danseze. Cu fiecare lovitură ritmul se întețea, la fel ca și numărul pașilor, profesorul părea că intrase în transă, scotea gemete, gîfîia, chicotea, ca după cîteva momente, cînd intervenise și oboseala, să spună cu o tristețe fantastică, nefirească : Da, în Polinezia, la mama dracului ! Taca-tac ! Taca-tac... taca-tac. În pielea goală și să ne hrănim cu lăcuste, cu furnici, cu greieri, cu muște, cu reptile ! În supercivilizata asta de Europă de zeci de ani n-am făcut altceva decît războaie după războaie. După fiecare băteam din fălci străduindu-ne să-l evităm pe următorul care a ieșit și mai perfect. Asta se cheamă civilizație ? S-o creadă cine vrea ! Sînt sătul. Nu ai pic de liniște. Peste tot amenințări, pericole. Ele te deformează, te fac mai dobitoc decît cei ce umblă în aia goală și cîntă la lună. În Polinezia ! Dar, de fapt, cu cine vorbesc ? De-ar suna mai tare porcăria asta, să te trezească din somnul cel de moarte ! Mereu în alertă, mereu pus pe apărare. Și nu te aperi de șerpi ori de dobitoace ca-n Polinezia ! Ci de oameni ! Pricepi, fă ?

Femeia începu să plîngă : Mi-e rușine de vecini, de rușinea ta... Asta n-ai mai făcut-o. Măcar de n-ai minți atît de îngrozitor !... Îți cauți scuze cu luminarea. Ai măcar curajul să recunoști că te-ai ratat. Și din vina ta. Toți oamenii au trecut prin războaie... Toți au fost ciuntiți într-un fel sau altul...

Bătrînul spuse gîfîind : Da, dar eu am murit atunci. Asta-i diferența. Sau, poate, mai demult... N-am fost omul baricadelor, mi-e scîrbă de idioți, de... Sînt dacă vrei un caz izolat, un dracu să mă ia... Toată omenirea s-a realizat în afară de mine. Clar ?...

Femeia îl întrerupse : Tu însă...

Profesorul reveni : Da, eu n-am trăit nimic, asta vrei să spui ? Nici o schijă nu mi-a găurit inteligența, n-am fost bătut pentru cine știe ce imprudențe, am tăcut din gură cînd au fost maziliți cei ce credeau ca mine, am fost soldat neinstruit toată viața, un profesor ordinar care a repetat treizeci de ani că Homer era chior, că Traian era mare, că Nero era cretin că... rahat. E adevărat că mă stimează toți elevii... Dom' profesor în sus, dom' profesor în jos... Știi deci că am fost în posturile X, Y, Z, că umblam înțepat, de parcă aș fi purtat pămîntul pe tească, că zîmbeam continuu și dădeam din cap și cînd nu era nevoie, că la pensionarea mea am fost plîns chiar... Cînd făceam serbările la liceul *Mircea* storceam toate sentimentele vorbind onorabililor părinți despre asuprirea otomană, habsburgică... Scriam muzică pentru tot felul de piesuțe și directorul, personal, mă socotea un geniu... El care, la o adică, atunci m-a... Dar ai tu habar ce am constatat eu în vremea respectivă ? Ce am simțit ? Dintr-o prostie uriașă te-am menajat. Și rău am făcut... Acum trebuie să mi le povestesc mie însumi, căci mă sufoc între pereții aceștia oribili, mă omoară casa asta nenorocită, umbra ta de sfîntă în agonie, isteriile tale... Îmi povestesc toate porcăriile pe care le știu, poveștile stupide ale celor pe care i-am cunoscut. În semn de profund dispreț vagabondez dintr-o existență în alta. Întreaga noastră istorie o termin în două-trei ore... Și atunci e firesc să mă întreb la ce mi-au folosit restul anilor ? Ce-am făcut ? Adică n-am făcut nimic, dar cine este de vină ? Poate că numai eu. Știu. Aparent totul e perfect, însă zilele astea, una ca alta, tu șchiopătînd prin casă, eu cerîndu-ți voie să beau, tu spunînd că nu ți-a ouat găina, eu trimițîndu-te la dracu, Mirela înjurîndu-ne pe amîndoi, și tot așa, zi, noapte, zi... Pămîntul se rotește aiurea, de *n* ani, și n-a avut norocul să o ia razna... Tu te simți, poate, bine stînd ca o mobilă ori navigînd între budă și bucătărie... Vorbim de ani întregi două limbi diferite...

Femeia spuse : Și ce ai vrea să fac ? Eu m-am împăcat de mult... De cînd am avut paralizia aceea, de atîția ani, parcă tot atunci te-ai „pensionat" și tu, m-am învățat să cer mai puțin... Știu că nu mai pot face nimic... Chiar dacă am cădea de acord !

Bătrînul reveni : Poate aș mai fi în stare să compun o melodie, două... Ce mi se pare ciudat e că pe toate celelalte am avut impresia că le-am mai auzit undeva, cîndva, nu sînt de loc sigur...

Femeia îl întrerupse : Dar de ce agitația ta din ultimul timp ?

Bătrînul rîse nervos : Pentru că odată și odată tot trebuia să mi le amintesc pe toate... Poate așa vei pricepe și tu. De atîta vreme cred că și ușa aia a înțeles. De-ar mai proiecta încă o dată vacile, Dumnezeu te-ar alege drept model, sînt sigur...

Femeia vorbi calmă : Știu asta. Mai încet însă, cred că se aude...

Profesorul strigă : Cine ? Sfîntul din camera vecină ? Savantul acela cretin, care nu știe decît să stea cu nasul între sculele lui ori între sînii nu știu cărei fițe culese de pe stradă sau care are nevoie de o notă de trecere la examen ? Habar n-are că nici nu mai există, că e un zero... Auzi, bă, lua-te-ar dracu' ! Dă o țuică și-ți vînd o chestie de rămîi praf ! Pentru un chil de șliboviță te învăț să și gîndești...

Bătrîna începu să plîngă : Taci, te rog taci, nu ne-a făcut nimic...

Auzii imediat cîteva izbituri în ușă, un schimb violent de vorbe din care nu înțelesei absolut nimic, iar peste cîteva secunde, sau chiar minute, nu-mi dau bine seama, soneria imi accentuă regretul că n-am rămas totuși în laborator.

(Fragment din romanul în lucru „Absenții".)

Dacă dar la începutul secolului pînă pe la 1840 **Istoria** lui Petru Maior, **Lexiconul de la Buda, Tentamen criticum** a lui A. T. Laurian erau aplecate a exagera nota latinității noastre pentru a răspunde la exagerările celor ce ne-o contestau, astăzi acest motiv de exagerare a dispărut : lupta este cîștigată pentru noi pe tărîmul științific.

TITU MAIORESCU,
1881

BLESTEMUL BASMULUI

„Basmul nu spune totul în plan psihologic și farmecul provine pentru unii mai ales din misteriosul poematic care însă e parțial descifrabil, o inteligibilitate totală fiind contrară regulilor artei".

(Călinescu — Estetica basmului)

Aș vrea să scriu o carte despre locurile pe care nu le-am văzut, care nu aveau nume și a căror geografie — întotdeauna existentă atunci, *contemporană cu mine — putea fi străbătută lesne în spațiul unui an de trei zile.*

— Și cum vrei să zburăm, ca vîntul, ca gîndul ori ca blestemul ?

— Ca blestemul. Pentru că blestemul drept se prinde chiar înainte de a fi rostit. Dacă și binecuvîntarea e un blestem, atunci slăvit fie Slavici pe care-l mai simt și astăzi atîrnîndu-mi de suflet ca o ghiulea de șapte ocale.

Îl slăvesc urîndu-l, pentru că stăpîna blănii de focă *Sida a fost asemuită cu* Mara *(n-am citit-o și acum refuz s-o citesc pentru că n-o citisem la vreme — „la vreme" însemna Delphine Gay și Montherlant, Istrati și Mișkin și halatul vechi al lui Diderot, erou ca și* Ciuma, *ca și* Alexandria, *însemna filozofia tragică a apartenenței la un pămînt, una cu pămîntul de dedesubt și cu stelele de deasupra a lui Charles Morgan, marea mea decepție de mai tîrziu, sau bucuria culorilor pure și a luminii limpezi a lui Giono, însemna* Enigma Otiliei *și* Cocostîrcul albastru, *dar nici decum* Mara *pentru care „mai aveam vreme", ca pentru* Muntele mic *de deasupra orașului meu natal, pe care mai* aveam vreme *să-l cuceresc, bătînd în rest, munții cruciș și curmeziș din Rodna pînă-n Semenic, din Retezat în Vrancea ; și Muntele Mic continuă să-mi străjuiască orașul, așteptîndu-mă, ca* Mara, *cumpărată și neatinsă din raft.*

Erau aceleași condițiile vechi Austro-Ungarii la Șiria și la Cireașa și mediul și climatul spiritual cu tendința nouii burghezii ca totul să rămînă așa, să se consolideze pe resturile apucate *în graba desfacerii imperiului, și peste ani eu n-aveam cum să-i telegrafiez retrospectiv lui Ion al Lenii Savului lui Mihail Bojin, ca I. C. Brătianu în noiembrie 1918, Transilvănenilor : „Să nu faceți revoluțiune înainte de sosirea noastră"...*

Îl blestem, iubindu-l cu toate rădăcinile implintate în același pămînt și împletindu-se printre paltini și cîrtițe cu ale lui, de la Cireașa la Șiria.

Nu știu dacă Mara cunostea poveștile lui Slavici. Sida le știa.

Despre geografia mea de atunci aș vrea să scriu o carte, acea geografie pe care nu o puteam stăpîni nici parcurge decît în limitele mele dimensionale, cît cuprindeau meridianele mele și paralelele mele, nu despre aceea de acum, la altă scară, mare și împrăștiată și de necuprins decît cu dorul pentru că darul ubicuității nu mi s-a ursit din față și-mi rămîne veșnic o geografie posibilă, existentă undeva, sub picioarele mele, sub stelele sudului. Coordonatele din copilărie le fixează imaginile din povești. Mai tîrziu li se adaugă altele care nu vor mai fi niciodată reale ori proporționale, încep să aibă nume — ce nume frumoase au locurile pe care nu le-am văzut — ci întotdeauna dependente de aceste prime imagini proiectate în copilărie. De-am învăța să visăm la scară universală !

În toamna trecută, pe la Sfîntul Andrei, o mașină „de la raion" mă ducea înspre țara de marmură a centaurilor. Tovarășul de lîngă mine povestea ceva fără să se gîndească o clipă că dealurile care treceau învolburate, Rugu, Cireșelul, Vlădoni, erau pentru mine tot atîtea statui împietrite de uriași ; departe se vădea Măgura Ruspercului și în dreapta noastră, îmbietoare, culmile Poienii Mărului foșneau printre răchite și sălcii : „Mult ai umblat, multe drumuri ai bătut... și tot mai ai să umbli și să alergi ca să ajungi unde nimeni nu te așteaptă".

— Oprim să-mi iau niște țigări ?

Pe chipul meu se trăgeau încet, măsurat, cele nouă piei ale șarpelui timp și-mi era că sub ochi se vede carnea vie dar el nu vedea și nu auzea.

Eram în Casa Cucului, *în care nu mai intrasem de la moartea Sidei. Tăcere. Nu liniște, tăcere. Nu mai suna clopoțelul care-o vestea pe Sida cînd ieșea din sufrageria de cireș cald îmbrunit ca pipa lui Mitru Celălalt. Nu mai era pupitrul de pe care Blagoe privea surizînd, satisfăcut și plin de mîndrie. Umbrele lor și ale tuturor lucrurilor dimprejur plecaseră. Ei doi dormeau cuminți printre trandafiri sălbateci, sinziene și coada șoricelului, uriașe tufe de vîlve vegetale, unul lîngă altul la zece ani distanță în viață ca și în moarte, sub crucea de marmură de Ruschița pe care se vedea scrîșelit :*

„Sida și Blagoe născuți în 1882—1892 morți în 1951—1961", unul lîngă altul ca în fotografia ștearsă cu ei în haine de gală, Sida într-o rochie neagră de antilopă cu jabo de dantelă, Blagoe în mare ținută cu decorații pe piept. Numai Slavici, iubitul, hulitul nu se mișcase de acolo. Acolo era și crișmărița cea frumoasă, acolo mai era și tinda mamei sărace a Liei și în colțul celălalt, dar tot acolo, vatra vintoaselor. Pe acolo seara mai cîntă și azi din cimpoi Petrea Prostu și-i saltă părintelui potcapul (întotdeauna părintele Neli ori părintele Virgil, ori altă față bisericească din numeroasa, onorabila și foarte însetata de cultură familie Turcan). Sau trecea seara cu vitele prietenul meu Păvăluț care putea fi foarte bine Păcală cel isteț. Izvorul din fundul grădinii era apa vie, poenele mele cu mici catifelițe galbene, laba gîștii și creasta cocoșului, străjuiau casa dezabuzatei Sfinte Vineri. Iar peste apă... ei bine acolo începea tărîmul celălalt. Pe coastă, Căsuța ursilor (sau a hoților, sau a piticilor, aici poveștile lui Slavici se încălecau peste basmele germane și nordice pe care Sida le adusese cu ea din Ruhrort... sau poate de la Narvik, cireșul amar de pe coastă era pomul cu rodul tainic la care nu ajunsesem niciodată. Iar grădina mea era din totdeauna și a Zînei zorilor.

Era acolo Slavici și se uita la mine cam dintr-o parte, cam sfielnic, pentru că — zicea el — omul drept învinge toate relele, și orătăniile clonțoase și cățelele cu măsele de oțel și gușterii și balaurii n-au ce-i face omului care se lasă în paza duhurilor curate, rușinat pentru că — zicea el cu dulce grai sfătos de la Șiria și de la Cireașa — n-ai a te teme de Zmeul zmeilor cel pofticios nici de Mumele pădurii și că... noroc că pe lîngă mine s-a strecurat Florița cu breton și cozi, iar Lia purta și acum rochița mea tiroleză și-n mînă mai ținea legătureica pe care mi-am făcut-o cînd am vrut să plec în lume să-l caut pe Limir împărat. Că — zicea Slavici — bați de trei ori din călcîie și Limir împărat vine, „să-l vezi și să știi că l-ai văzut".

Am bătut în pămînt de trei ori și am bătut de treizeci și trei de ori cîte trei, și l-am așteptat.

Și poate că-l mai aștept și-acum, dacă n-o fi murit, dacă n-o fi venit...

Maia BELCIU

VICTOR FELEA

Aștept cuvintele

M-am trezit și acum aștept cuvintele
în dimineața încă nocturnă, indecisă,
aștept cuvintele care să mă aducă pe mine
cel dinăuntru
sau poate un cîntec misterios al lumii
cine știe de unde culeș,
aștept să izbucnească lumina sentimentelor
mari și frumoase
dar sunt prea mulți nori
și lucrurile îmi stau în preajmă
condescendente
față de iluziile mele cu privire la poezia
ce sper să se nască.
Și într-adevăr, e doar un armistițiu matinal
cu mine și cu lumea
și nimic nu va ieși la iveală
și cuvintele se vor duce la locul lor în
adîncuri,
pești adormiți de-o hipnoză bizară.

MATEI GAVRIL

Dincolo

Imi pare lumea o albastră simfonie,
ca somnu-ncolăcit
în burta unei străvii vietăți.
Pătrund prin stratu-ntunecat semnale,
dar niciodată nu pot intui
sfîrșitul.
Stau tolănit pe fundul oceanului
sub presiune.
Mă ating peștii cu solzi fosforescenți
tîrîndu-mi peste față umbre dulci.
M-aș ridica la suprafață
să spintec pînza, cu-un impuls.
În ochi să simt, pe dincolo de moarte,
cum susură izvorul calm de lapte.

ION POP

Trei puncte

Port trei puncte negre-n ochiul stîng —
În graba nașterii, lumina
Nu m-a acoperit în întregime.

Tăcute, nesterse, la aceeași distanță mereu,
Ziua întunecate, strălucitoare noaptea,
Refac un triunghi ceresc —
În el ezită zborul unui vultur.
Un alb triunghi de nor o clipă se desparte
Însingurat, de sine, încremenind o vreme,
O margine se-așează pe nesfîrșitul verde.

Să am înfipți în mine trei țăruși
Ce țintuiesc trei stele al căror loc e-n
largul cer,
E-o scurtă vinovată bucurie.
Cîndva, un vînt trecînd abia simțit
Le va elibera, lăsînd trei goluri.
Voi fi așa ușor, că aș putea atunci
De trei ori peste cap să mă învîrt
Și pasăre ori altă zburătoare să devin...

MIHAI TRĂIANU

Poeții necunoscuți

Poeții necunoscuți descind cu o creangă
Verde de salcîm,
Iarba escaladează războiul din lume
Între toate temut,
*Cuvîntul love**ș**te pădurea,*
Valul echoului revine neadevărat,
Vieața, răsfrîntă de ocheanul mării,
Tăioase cioburi spulberă în plăji,
însîngerat,
Cetăți fără nume
Trăiesc o noapte, halucinant pînă în zori,
În luceafărul zilei, gustul gloriei
E nevinovăția să mori,
Învingătorii, cu o cămașă subțire,
Pe un munte ales ne vom întîlni,
Pădurea, idei crescute în coaste,
Piept comun va adeveri.
Paseri din paradis vor pogorî
În iarba cuvintelor noastre,
Pămîntul profeții odată.
În veac, va fi un scut ușor.
Soarta luptătorului adevărată.

Întemeiere

Iubesc dulce pămîntul tău,
Subt stele o vieată de salcîm
Mi-o duc pe o limbă de pustă,
Nostalgic îndepărtat de mare,
Trei culori cunosc în lume
Întru adevăr și iubire.
Prin mari cîmpuri de spații,
Adînci fîntîni ne leagă, țară,
Bate în mine sînge tînăr,
Că se trezesc, din veacul veacurilor,
În pereții de pămînt ai casei,
Străbunii din robie a se-ntemeia,
Pămînt din pămînt,
După chipul și asemănarea ta.

ION IUGA

Voievozii

Au pogorît din noi
ferestre-n drumuri la răscruci
laită de piatră, voievozii ;
trăiesc în rădăcini
în văz cu lumi de mineral
legînd
cerul-cuvînt
o, marii mei preoți de var
cum vă ascult !
s-au împărțit cu noi
cum ziua taie marea de uscat
și ne-am legat
așezare-n neașezare
cum lutul
rugăciune-n altare ;
cei ce-au rămas
păduri
poartă munți
cu patru securi
dăinuie rîuri —
o, marii mei preoți
cum mă cuprindeți-adîncuri.

Dialog

Șarpele e-n dialog cu pasărea
în grădina Bănuitorului
(Cu aceste fraze pentru orice eventualitate)
Ascultă, fiica mea ! Eu regret încă o dată,
Simt stelele sculptate-n adîncuri de apă
Ce respiră-n clarobscururi pe obrazul pietrelor
Pentru a trăi aici, într-o viață fără-ntreruperi
În interiorul vieții, într-o mișcare perpetuă
Ascultă, fiica mea ! Ochii și memoria mea
Totul rămîne de terminat sub aceste
ape magnetice
Sub claritatea pămîntului
Cînd devenim vase comunicante. O să văd,
zici tu
Fără furtuni eu nu pot gusta. Nu, nu, zici
Nu pot tăia ombilicul planetei în marele joc
Desfăcîndu-ți sînii infernali
Superbii sîni ai înțelepciunii. S-a făcut, zici tu
Căzînd din nou pe gînduri între timp
Simțind picioarele luminii umblînd sub pămînt
Mîngîind fața internă a limpezimilor
Acesta e fructul permis : cînd mă atinge lumina !
Banalități ! Zici Tu, cu glas sugrumat
Ascultă, fiica mea ! E ploaie. E vînt. E amar.
Tandrețea tăcerii gravitează-n trepte
rasfirînd infinitele tulburi.
Da, eu am fost, zici tu. Cu o sinceritate crispată
Acestea sînt farmecile mele, mîinile mele
labirintice
De acum aparțin depărtărilor din mine
Simțind sub tîmple pulsînd singurătatea
primelor aluzii
Ascultă, fiica mea ! E timp frumos totuși, rostește
șarpele absent cu glas de insectă. Nu,
nu mi-te-am imaginat
De, credeam una-alta și una-și-alta. Așa,
așa cred
Spunea îndepărtîndu-se, lăsînd o urmă
(șerpuită) printre pomi
În zăpada altor vîrste nebănuite. De acum,
Sînt ultimul om pe ceața aceasta
Un om pentru toate timpurile
Un om pentru toate furtunile
Un om pentru orice eventualitate.
După ce-au trecut oamenii cu păsările lor,
Contemplînd iritat un al doilea joc,
al vieții ascunse
Ascultă, fiica mea ! Se aude un glas
de șarpe-n copac
Îmi plac albăstrii subsuori de păsări în zbor
Și soarele ireductibil
Și mîna caldă a rădăcinilor, aici dedesubt,
aici deasupra
În puritatea viitorului îngăduit.

ION ANTONIU

Un copil

Mi-aș dori un copil clădit
din mine în afară ca un turn
de catedrală. În pumnii lui
mi-aș pune forța, în ochii lui ochii,
în gura lui cuvintele și m-aș sinucide
ca el să calce într-un craniu mort.
Ce bîntuiri ar fi în capul lui.
S-ar răsturna în existență
primind în el lumina prin picioare,
primindu-mi șoaptele din morți
și-orice imagine primind cînd m-aș uita
pe sub pămînt după reci îngeri.
Ar fi acest copil nenorocit.
Ar fi nebun și ar lansa spre mine
atîtea bombe nucleare că
pe însuși Dumnezeu l-ar sfărîma
și tot nu ar ajunge să trăiască.
Combustia acestui tînăr plod
o am de pe acum înregistrată
și calculele mi-o înfățișează,
îi văd și forma goală căzînd,
iar eu mă sting în pumnii lui,
în capul lui găsesc un larg ecou,
de spaima gurii mele însul țipă
blesteme ce mă-ntorc din om în om.

Crinii

Abia după ce nu se mai suportă crinii
înfloresc, după ce ajung la greață de
sine
blestemă lumea cu lumina lor
și ei în ei sînt morți
ca niște stele.
Cerul îi vede plutind
puși pe morminte. Statuile de sălcii
scot lacrimi de desmăț
și cei plecați îi simt
lăsîndu-și rădăcinile ca niște gheare
în golul sufletului dus.
Abia după ce cade
Centaurul spre soare în genunchi
își scot ei urletul din gît
ca să îmbălsămeze lumea.

RADU ULMEAN

MAGIA LIMBAJULUI

Dintre poeții de azi, cel mai macedonskian (luînd macedonskianismul în accepția de „categorie spirituală", (cum ne îndeamnă Adrian Marino în substanțialul capitol concluziv la Opera lui Al. Macedonski) *îmi pare a fi Adrian Păunescu: și sînt într-adevăr surprinzătoare afinitățile de structură între acești doi fii ai unei Oltenii paradoxale, producătoare, din cînd în cînd (ca în virtutea unei obscure voințe de răscumpărare) a unor suflete himerice înrudite cu acel al Cavalerului de la Mancha; trecînd, firește, peste deosebirile adînci impuse de contextele sociale și intelectuale, deosebiri care se resimt în primul rînd în planul limbajului poetic, — și aici, autorul* Nopții de Decembrie *deține superioritatea și gloria ce se cuvin unui mare deschizător de drumuri. Macedonskian e Adrian Păunescu și prin energetismul său plin de orgoliu (de unde retorismul bătăios, uneori arogant, dar mereu ingenuu în substraturi), și prin expresia aproape programatică a unei virilități frenetice, și printr-o specială vocație a estetizării (exercitată pînă și asupra materiilor grotești), și — vai! — prin inegalitatea, citeodată de-a dreptul derutantă, a abundentei sale producții poetice. Dar acest „vai!", dacă mă gîndesc mai bine, nu-și are nici un rost, ba poate chiar să inducă în eroare: căci, ca și în cazul ilustrului său predecesor, e nevoie să-l citești integral pe Adrian Păunescu, să-i descoperi, adică, toate oscilațiile și zigzagurile, ca să-i poți înțelege adevărata natură și aprecia talentul excepțional; o imagine antologică — posibilă la alți poeți a căror inegalitate nu ține de însăși structura lor profundă, ci de diverse accidente exterioare — ar avea, în ceea ce-l privește, un anume coeficient de falsitate. Sper că e limpede, din tot ce-am spus pînă acum, că macedonskianismul lui Adrian Păunescu nu rezultă nicidecum din vreo influență materială (reluare, fie și inconștientă, de teme, atitudini, mijloace expresive), ci reprezintă unul din acele rare cazuri de congenialitate poetică; și nu trebuie să uităm că două spirite congeniale pot să nu se asemene deloc în ordinea aparentului (atît de importantă, totuși, în artă).*

Poezia lui Adrian Păunescu e străbătută de o puternică încredere în resursele magice ale limbajului și, în acest sens, ea are o străveche prospețime, contrastînd cu aerul destul de convențional care se degajă din operele unor poeți (nu lipsiți de înzestrare) care se simt obligați, dacă nu moral, cel puțin estetic, să mimeze o „dramă a limbajului" care le este substanțial străină. Astfel încît, afirmația și negația, întrebarea și exclamația sînt la Adrian Păunescu totale, nepătate de umbra niciunei îndoieli. De unde capacitatea acestei poezii, izvorîtă dintr-o imaginație în fierbere metaforică, de a inventa și distruge realitățile și irealitățile cele mai diverse, într-un registru care merge de la angelic la monstruos. Transpus liric, identific aici mai ales un filon donquijottesc: privirea poetului halucinează universal, iscînd imagini teratologice, enormități diforme, făpturi hibride, amestecuri grotești și aberante. Lupta împotriva acestor „uriași", a acestor apariții vrăjitorești și demonice — luate foarte în serios, poetic vorbind — e dusă tot cu arme verbale: întreg arsenalul retoricii clasice (dar și al antiretoricii moderne) este pus la contribuție: exorcismul e de natură pur estetică, efectul final fiind o destindere euforică. Artisticul nu face decît să consemneze triumful unei vitalități irepresibile, silită să-și cheltuiască prisosul în imaginar.

Dincolo de fluctuațiile conștiinței estetice, — în care trebuie să căutăm nu numai explicația scăderilor, dar și pe aceea a izbutirilor cu totul ieșite din comun ale poetului, — din versurile lui Adrian Păunescu, luate în totalitate, se răstoarnă un mare val de farmec: e farmecul din ce în ce mai rar la alții al inocenței limbajului, capabil să subjuge pînă și cele mai refractare lucidități. Cuvintele — și în primul rînd cele care exprimă tînjeala, somnolența, plictisul, lîncezeala, boala — sînt fundamental sănătoase: adică pline de întreaga lor greutate de sens și totodată uimitor de flexibile; poetul își poate îngădui chiar să le și repete, pentru că e ca și cînd nimeni înaintea lui nu le-ar mai fi pronunțat. O asemenea poezie are candoarea — și curajul — de a aspira să abolească istoria poeziei; și chiar dacă nu cad în această seducătoare capcană, nu pot să nu mă las încîntat de faptul că ea există, subtil mascată de propria ei naivitate și de propria ei forță.

Matei CĂLINESCU

puncte de vedere

budai-deleanu

Țiganiada e printre operele fundamentale depozitare de istorie literară: semnificația ei ultimă privește destinul literaturii române, direcțiile ei artistice. Teatrul lui Alecsandri și cel al lui Caragiale, atîtea elemente ale poeziei și prozei eminesciene, literatura noastră în partea ei de fantastic, de vis, de absurd — nu sînt doar presimțite, anticipate. Budai-Deleanu e un precursor dar și un vizionar iar opera lui e o sinteză mai mult a ceea ce avea să se scrie decît a ceea ce s-a scris pînă la el.

Dimonească amețitură. Comedie despre o tragedie, **Țiganiada** se constituie în jurul existenței restrictive a țiganilor care, cîtă vreme e ignorată, nu generează tragicul. Paradoxal, tragicul se declanșează odată cu „slobozia", înarmarea și împroprietărirea, deci odată cu ridicarea restricțiilor. „Dimonească amețitură" căreia îi cad victime țiganii provine tocmai din această răsturnare de situații, cu alt efect decît cel scontat. În loc să-și cîștige condiția, țiganii și-o pierd pentru a doua oară eșuînd în imaginar și absurd, deci tot într-o existență restrictivă, deformatoare. Prin înarmare se înțelege o aglomerare monstruoasă de lăieți, goleți, femei, copii, bărbi afumate, zdrențe, țingiri, cuțite, topoare, ciocane, săbii, frigări, steaguri, pari, cimpoaie, fluiere, triște, tobe, maie, tigăi, măciuci, dible, cai, foarfeci, căldări și baroase. Dezbaterile cu privire la organizare se transformă într-un crunt și grotesc măcel: **Nici unul vra să asculte cu pace / Și tocma ca nește fieri surepe / Răpștind merg și să scoală pe sine / Ar mușca, dar nu știu pe cine /. Punînd mîna pe un ciolan de „moartă vită".** Tandaler îi sparge unuia capul, zdrobește altuia urechea, altuia falca iar lui Șoșoi îi **„știarsă nasu".** Goleman **„rumpe lui Băluț din umeri mîna", „lui Colbeiu zdrobește dinții în gură"** iar pe Bratu îl **„nimerește tocma la timplă / unde grabnică moarte se timplă".** Și în timp ce **„muierile fără învălitoare / Aleargă: copilele fricoase / Trămurînd din cap pănă în / picioare / Imblă ca ș-oile spărioase",** lupta se încinge tot mai mare și mai oarbă: **Bărbații sosind, nu căuta în cine / Să deie, ci da de toată parte, / În toți cei de cetele strine.** Și astfel, **„nasuri, mîini, urechi, capete o sută / Picară zburate într-o minută".**

De aceste lui în minte puiază fierbințeala. Copil din flori de os crăiesc **(„de pe moș să născușă din cea mai frumoasă țiitoare a lui Jundadel"), „nalt și ghizdav la făptură", „Bun lăutariu", „pre bun cîntăreț"** iar **„de inele meșter ales",** Parpanghel aspiră la un destin de Făt-Frumos: să săvîrșească fapte de arme, să treacă prin întîmplări neobișnuite, să-și salveze iubita. Dar e un destin care i se refuză și atunci Parpanghel încercă să și-l asume prin vis și închipuire. Existența sa e un amestec de halucinație, obsesie, poveste, vis, minciună gogonată și tăgadă. Rîvnită de mulți, Romica, frumusețea șatrei, „încredințată" lui, îi poate fi răpită, dovadă duelul Păpară — Ganafir. Deci este imaginată răpirea. Satana o duce pe Romica în palatul nălucit, la „curtea cea frumoasă și de călători amețitoare" (un fel de loc al pierzaniei). Primejdia turcească înfierbîntă și ea imaginația. Întărit cu apă vie, veșmîntat în hainele Argineanului Parpanghel se închipuie, de data aceasta, un viteaz luptător: **Armat văzindu-mă și călare, / Însumețit cu portul voinicesc, / Îmi veni ca să fac o cercare / Cum mi-ar ședea să fiu un voinic / Dă hăia care viteji să zic /.** Ca orice Făt-Frumos, bineînțeles că el are acces și pe „celălalt tărîm". Deci la nuntă se va istorisi mesenilor călătoria la iad și la rai. Un „oarecine alb, negru sau pestricat" îl duce „tot zburînd" pînă acolo unde începe „haia lume". „Haia lume" e pardosită cu jar, traversată de rîuri de foc, înecată în întuneric și fum căci „nice un soare acolo luminează". Populația se împarte în două categorii: draci și păcătoși. Dracii au nasuri de ciini, ochi de buhă, picioare de capră, aripi de liliac și, bineînțeles, coarne. Păcătoșii sînt țintuiți în tronuri „înfocate", trași în țeapă, spintecați, arși cu tăciune, puși să cerșească și să bea cele mai cumplite licori: păcură, smoală, rășină aprinsă, aur topit, argint topit, sînge fierbinte, pucioasă topită, catran și fiere. În schimb raiul, la care ajungi trecînd prin cele nouă vămi, e un adevărat corn al abundenței. Clima e dulce (o continuă „primăvară mîngîioasă"), vegetația bogată (un amestec de flori și arbuști în care cresc toate fructele pămîntului, de la rodii și alămîi la turte și covrigi), relieful variat și pe gustul celor mai exigenți mîncăi, de fapt obsesia foamei și setei, rîuri de lapte, bălți pline ochi cu vin, izvoare de „rachie", dealuri de caș, brînză și slănină, munți de zahăr, stafide și smochine, țărmuri de mămăligă). Deși îl vom mai regăsi pe parcursul textului, povestea lui Parpanghel se încheie prin nunta cu Romica. E sfîrșitul tuturor poveștilor cu Feți-Frumoși „plecați în lume să-și încerce norocul".

Și pă unde mersă sufletul mieu. Traversînd feeriile lui Alecsandri, poveștile lui Creangă și Caragiale, proza lui Eminescu și chiar cea a lui Mircea Eliade, ne dăm seama că **Țiganiada** semnează actul de naștere al literaturii fantastice în varianta ei cultă, avînd ca punct de plecare deplasarea accentului de pe supranatural pe naturalul subconștient, de pe obscur pe subtil, precum și o reconsiderare a mijloacelor de investigație: în loc de vrajă, minune ori semn, — halucinație, obsesie, vis. Răpirea Romicăi este produsul unei obsesii. Călătoria la iad și la rai — efectul mirajului „celuilalt tărîm". Coșmarul cu „mii de mii de țapi" al sultanului e un „somn al rațiunii". Din literatura fantastică populară au trecut în **Țiganiada** mai puține elemente și îndeobște nu în stare pură. Vestită pentru „fermecăturile" ei, Brîndușa, mama Parpanghelului, lucrează cu monștri, cu duhuri rele, balauri dar și cu ierburi și unsori, aducînd mai degrabă a doftoroaie decît a vrăjitoare. Dracii și sfinții vin în **Țiganiada** prin filieră religioasă iar nu din povești, fiindcă vin încărcați de biografie. Ei își păstrează semnificația de Forțe, de Principii (al Binelui și al Răului) dar nu sînt niște principii cu chip ci chipuri care încorporează principii și ca atare se constituie în lumi. Cînd își vede zădărnicite uneltirile, „Întunecimea Sa", Satana, „cade în melanholie" iar cînd se-nfurie „groaznic urlă" sau grăiește „rozîndu-și ghierre". Boierimea Tartarului, ca toată boierimea, e hîrșită în rele: vistiernicul Mamona cumpără cu aur toate inimile și „neguțează" toate păcatele; logofătul de taină al Satanei, Asmodeu, țese intrigi; Moloh îndeamnă sufletele nevinovate la păcatul „dezmierdării trupești" în timp ce Velfegor asmute în oameni „fanatismul" și „suprăstăciunea (ce va să zică crezătorie deșartă)". Urgia, fiica Satanei, e rea de gură, cîrcotașă și scandalagioaică. Arhanghelul Mihail e iute la mînie (lui Satana „îi șterge o palmă"), Sîn-Giorgiu și Sîn-Medru se dovedesc ostași buni, gata oricînd să încingă sabia, spre deosebire de Sîn-Spiridon care, „blînd din fire", „avea greață" de războaie.

Cel înțălept va înțălege! Intențiile satirice ale autorului se fac simțite pe întreg parcursul textului iar de multe ori, pentru mai multă siguranță, sîntem avertizați: „Poetul iar moralisește", „Aici epitetul trebuie înțăles ironicește", „Aceste toate să înțăleg alegoricește", „Oare nu este aici ascunsă săteră?" etc. Alegoria cu țigani a lui Budai-Deleanu fiind astăzi pe de-a-ntregul descifrată, ne rămîne să semnalăm cîteva din **motivele satirice** care vor face carieră în literatura noastră, unele avînd ca punct de plecare **Țiganiada** însăși. Iată, de pildă, motivul „junilor corupți": **Au doar moleața de acum junie. / Ce n-au învățat alta nimică / Făr-a vîna după libovie, / A căuta la sabie cu frică, / Pe divan a trîndăvi cu lene / Ș-a căsca gurile prin dughiene? // A să împodobi cu gingășie / Mai aleasă decît o femeie, / A-și răpune în cărți toată avuție, / Într-aceasta faptele să încheie / A coconașilor cilibii, / A patrii noastre de acum fii! //** Acești numa știu între cocoane / Și din gură a-și lăuda hărnicia, / Iar la fruntea y-unii leghioane, / Unde împroșcă gloanțele cu mia / Vaileo, săracii! cum le-ar fi greață / Cum le-ar fugi singele din față! Iată, fanfaronada patriotardă: **Atunci Tandaler cu sumeție / Sculindu-să: „O, voi toți iepuri fricoși — / Zise — cîți sînteți în țigănie! / Dar de voi mă mir, bătrînilor moși, / Cum puteți asculta cu răbdare / Tot de frică și de spăimîntare! //Noi să fugim și încotro? Dar unde? / Și pentru ce? Sau doara de frică?** Opoziția prezent nevolnic — trecut glorios: **Ah! Căruntă vechie cinstită! / Unde-s a tale sînte tocmele? / Ce urgie acum lumea întărîtă / Ș-o înecă întru cel noian de rele? / Perit-au credința cea bătrînă! / Ah! Lume întoartă! vreme păgînă!** Iată chiar și pe Iachintul lui Budai Deleanu: **Călugărul încă joară curăție / Iar deacă văzînd el o femeie / Frumoasă venindu-i în chilie, / Și el, în loc ca fuga să deie, / Va rămîne cu dînsa împreună...**

Jucăreauă. Și pe linia evoluției comicului, **Țiganiada** se dovedește a fi o operă-cheie și de anticipație, ea depășind în multe privințe teatrul lui Alecsandri și anunțîndu-l direct pe cel al lui Caragiale. Aș aminti aici doar comentariul la textul propriu-zis, susținut, după cum se știe, „de către Mitru Perea și alții mai mulți la 1800". O simplă listă de numele acestor comentatori este revelatoare pentru inventivitatea și fantezia autorului cînd e vorba să-și boteze personajele: Musofilos, Cocon Idiotiseanul, Mîndrilă, Ch'r Simplițian, Cocon Coantreș, Cocon Onochefalos, Cocon Erudițian, Dubitantius, Chir Criticos, Arhonda Suspusanul, Răbdăceanul, Androfilos, Mustrul ot Puntureni, Adevărovici, Micromegas, Părintele Filologos, Sfinții lor părinții: Desidemonescul, Agnosie, Apologhios, Sfîntoievici, Evlaviosu, Orthodoxus, Egumenu de la Cioara. Părintele Nătărău din Tîndarînda, Popa Ciuhurezu din Broșteni, Coconul Politicos, Căpitan Alazonios, Căpitan Pățitul și alți căpitani. Așadar, se pronunță despre **Țiganiada** specialiști în istorie, filosofie, artă militară, gramatecă, critică și filologhie. „Însemnările și luările lor aminte" sînt uneori de un comic irezistibil; odată cu „teatrul" eroilor din poem, se desfășoară comedia comentatorilor deveniți ei înșiși eroi, opera în întregul ei vizînd subtilitățile teatrului modern.

MITRU PEREA: Haos, va să zică, după noima elinilor întunerec fără margini... Zînă, cuvîntul acesta va să zică, ziea... Vrînd poeticul a da gust nou poesiii noastre, alăturînd-o poesiii altor neamuri, au metahirisit (trebuințat) obiceaiul elinilor ș-a latinilor care personisesc patimile și virtuțile...

SIMPLIȚIAN: Adecă ca și țăranii noștri la povești, cînd spun de ciumă, de mama-pădurii și a vînturilor ș.c.d.

IDIOTISEANUL: Adecă teacă-fleacă, vorbe goale, pagubă de hîrtie. Mai bine era să cînte ca țiganii noștri și cu viersuri cum sînt obicinuite... fără a să lăți pe la haos și Urgii, sau nu știu ce țări pustii!

SIMPLIȚIAN: Dar lasă, frate, nu critisi cele ce nu înțălegi, ca să nu te faci de rîs; că așa judecînd ca tine, trebuie să defăimăm toți poeticii și să cîntăm purure frunză verde.
sau :
MITRU PEREA: Trebuie să știi că poetul vrînd să obrăzuiască mai chiar și poeticește lucrul, prin Sătana înțălege pe cel mai întîi duh necurat...

DISIDEMONESCUL: Însă nu să cade să să pomenească că diavolul între creștini și este împrotiva credinței noastre ca lucruri de aceste să nu scrie la cărți de aceste, și mai vîrtos la povestea țiganilor.

MUSOFILOS: Așa judecă odată un feliu de dobitoc, de mărgăritariu socotind că-i ceva de mîncat. Bunul părintele de bună samă n-au cetit Biblia și istoria lui Iov!... cu mult mai puțin facerea vestitului inglez Milton, care au alcătuit un poem supt titula Raiul pierdut.
sau :
MITRU PEREA: Cerești călărești, aceștia era Sîn-Giorgiu cu Sîn-Medru.

APISTOS: Ce basnă!

EVLAVIOSU: Cel ce nu crede aceasta nici altele va crede.
sau :
SIMPLIȚIAN: Cine a auzit de draci s-aibă copii?

POPA CIUHUREZU: Și pentru ce nu? Eu am cetit la Scriptură...

ERUDIȚIAN (dînd dreptate popii): **Să cetește la un istoric foarte vechiu, anume Iordan (sau, cum zic alții, Iornand) care zice că un craiu al goților au izgonit din tabără un feliu de vrăjitori și strige, ca apoi dînd în pustietate de draci au făcut copii, și dintr-acei copii s-au născut hunii.**

Elena GUGA

Am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd JUCĂREAUA, vrînd a forma ș-a întroduce un gust nou de poesie românească.

I. BUDAI-DELEANU
1812

ARHIVA ARGHEZI

ADERCA FELIX

Mi-l aduc aminte din fostul bulevard Elisabeta și apoi, imediat din Mărțișorul care începea să-și ridice umerii casei peste cîmpul gol. Fiind cam la vîrsta Cărții cu jucării, vedeam în domnul care desfăcea hîrtii și se juca pe ele cu creioane colorate, un fel de Moș Crăciun fără barbă care promitea trenuri, jucării și sănii trase de cerbi: frînturi de povestiri care împleneau niște vise de copilărie.

Ceea ce nu prea înțelegeam era de ce se închidea cu tata în biroul lui și de ce stăteau acolo ceasuri întregi, măicuța ducîndu-le, unele după altele, tăvi cu cafele.

Tîrziu am priceput că Domnul Aderca nu se juca de-a creioanele și hîrtiile cum ne povestea la fiecare despărțire, ci plămădea cu Arghezi împreună, număr de număr, Biletele de papagal.

— „Mi-a fost un colaborator bun, nu numai un tovarăș de redacție și tipografie... El primea în special corespondența literară și după o primă selecție a lui, făceam lectura manuscriselor împreună... Avea simțul calitativ al literaturii și nu rareori bucățile alese de el erau dintre cele mai bune ale gazetei noastre. Poate că unii confrați de mai tîrziu, care și-au făcut o așa-zisă ucenicie de condei la Biletele de papagal, *ar trebui să și-l amintească pe Aderca mai des... Ne-a despărțit apoi viața, războiul, suferințele mele, tăcerile lui"...*

Amintirea lui Arghezi despre Felix Aderca nu se oprea, evident, numai la cîteva fraze, mai ales că după dispariția lui din viață, au fost multe momentele de evocare a colaborării și muncii duse în special la Biletele de papagal. *În vremea cînd călimara lui Aderca era închisă și condeiul lui în așteptare, nu rare au fost momentele cînd Arghezi îi ținea prezent numele în discuțiile de editură, alături de alte nume de scriitori, gazetari sau cărturari peste a căror viață literară se așternuse o falsă tăcere. Nu fac o impietate notînd aceste lucruri, cu atît mai mult cu cît este știută atenția și dragostea lui Arghezi față de obștea scriitorească, mărturisită uneori public, alteori desfășurată cu aceeași intensitate în conjuncturi de interes intim și major al vieții literare contemporane. Poate că nu este minor nici faptul, știut de puțini, că poetului Adrian Maniu, îngropat de uitări, Arghezi a reușit să-i curățe cărarea ultimilor lui ani de viață de niște bălării care-l sufocau... Că unii i-au ignorat acest spirit de solidaritate sau, din cine știe ce porniri de moment, se făceau și ei că uită niște fapte, nu l-au dezarmat pe Arghezi în susținerea intereselor integrale a tuturor membrilor breslei.*

— „De Aderca mă leagă, peste timp și epoci, momente puternice de gazetărie și de luptă adeseori inegală față de-o oficialitate pe vremuri ostilă... Scria proză și cîte o dată și poezie și alte ori traducea cu plăcere o literatură gingașă... Cine răsfoiește colecția Biletelor *găsește sub semnătura lui Aderca o literatură vie, uneori acidă, alte ori copilărească pînă la emoții și lacrimi... Am regretat că pana lui a tăcut mai tîrziu atît de mult... Și cînd am aflat că pana i-a zburat pe totdeauna de pe masa de scris, am suspinat adînc. Creștea în același timp durerea că, plecînd unul după altul, rămîn ultimul din generația noastră, indiferent dacă mi-era tovarăș sau adversar. Căci și la pierderea adversarului, mai ales loial, mîhnirile sînt aceleași"...*

Aderca Felix, cum îi spunea uneori Arghezi, întărindu-i sensul prenumelui, măcar că nu întotdeauna a fost un om fericit, este unul dintre puținii membri activi ai familiei Biletelor de papagal, *trecînd în istoria acestui moment de literatură concretă, nu numai în calitatea lui de gazetar și scriitor ci și în aceea de lucrător neostenit alături de Coco, de viața spirituală a oamenilor și a timpului fermentat de contradicții. În atmosfera redacției și tipografiei condeiul și spiritul lui Aderca au găsit un echilibru și o posibilitate de explozie pe care directorul* Biletelor, *Arghezi, a știut să o prețuiască, să o alimenteze și să o așeze lîngă drapelul lui de protest, ridicat deasupra altor ziare și publicații ale timpului care voiau să-l doboare.*

Baruțu T. ARGHEZI

documente

VOCAȚIA

Nu e lipsit de importanță să se știe că încă din perioada primelor începuturi Liviu Rebreanu încearcă să scrie un *roman*. Am descoperit în dosarul nr. 18 un manuscris în limba maghiară însumînd 57 de file, care are însemnate cu creionul negru pe versoul primei pagini: régenyrészlet (fragment de roman).

Liviu Rebreanu s-a născut cu vocația de romancier, preocuparea pentru această specie datînd de la începutul începuturilor sale, pe prima pagină a manuscrisului fiind notată ziua de 5 noiembrie 1907. Sînt redactate opt capitole, scrise pe aceeași hîrtie ca și varianta *Az örnagy* semnată Olly Olivér despre care am vorbit mai înainte. Lipsesc din manuscris paginile 4—13. Conținutul acestui fragment este foarte asemănător cu episoadele din prozele maghiare pe care le-am semnalat pînă acum. Aceeași lume cazonă, rigidă dar și frivolă, fără preocupări serioase de ordin moral sau cultural. Cartea cea mai citită pe întreaga armată este *Lexiconul*, spune L. Rebreanu cu umor. Maiorul din ciclul Szamárlétra, care-și alungă propria mamă venită din sat să-l vadă, după ani de zile, apare aici cu numele de Durvás. În capitolul V, într-o scrisoare adresată Elvirei, revine o idee pe care este construită schița *Marcsi*: „Cînd mă îndrăgostesc de o fată nu mai îndrăznesc s-o sărut". De altfel, în materie de amor apropierile între nuvelă și roman sînt foarte izbitoare: aceeași dragoste de trubaduri, cupluri — femeie tiranică și bărbatul robul ei — portretizări cvasi romantice (mînuțe durdulii, ochi mari, albaștri, piele albă și catifelată, cîrlionți blonzi), stil sforăitor, aproape caragialesc („Cînd te-am văzut pentru prima oară, mi s-a oprit respirația... Jură, că mă iubești... Mi-a tras capul pe sînii ei ...i-am înlănțuit mijlocul" etc. etc.)

„Eroul" romanului se numește Emil, ofițer într-o garnizoană de provincie, și povestește „evenimentele" la persoana întîi. Chefuri cu colegii, serenade sub ferestre, vizite de curtoazie, omagii, flori, scrisori de amor, partide de tenis, bîrfe, baluri județene, jocuri de noroc se înșiră fără un plan prea riguros. Atmosfera de perpetuă petrecere, subliniază viața ușoară și lipsită de orizont, parazitismul social al așa numitei clase „gentry" (mica nobilime) ai cărei membri, autentici sau parveniți, ocupau în calitate de ofițeri principalele posturi ale ierarhiei militare. Un singur fir pare că leagă aceste scene disparate. Este povestea de dragoste a lui Emil, divinizat de Margit, nevasta tînără a unui om de vază din localitate. El însă iubește pe suava și neprihănita Elvira. Margit vroia să întruchipeze dorința carnală, Elvira — idealul. Dezvoltarea acestui conflict sentimental și romantios putem doar să ni-l închipuim întrucît povestirea lui Emil se întrerupe brusc după capitolul opt.

Apropieri între proza scurtă a lui Liviu Rebreanu și acest fragment de roman se pot face nu numai în ceea ce privește materia propriu zisă ci și ca stare de elaborare și intenție de tratare artistică. Sîntem în fața unui material prea puțin prelucrat, de un sentimentalism prețios și cu un umor destul de palid. Stilul este întesat de expresii în diverse limbi, edulcorat, baroc. Nu de puține ori am întîlnit pe filele acestui manuscris, ca și pe altele, cuvinte, expresii, sau chiar replici întregi în limba română. Cum intenția unei traduceri este exclusă, înseamnă că L. Rebreanu, care redacta în limba ungară, se ajuta în permanență de fondul său nativ românesc, deși el mărturisește insuficienta cunoaștere a limbii românești în acea perioadă. Chiar și onomastica este pestriță. Nume unguresti, românești, nemțești, șvabe, evreiești coexistă uneori pe aceeași pagină: Emil, Rahova, Durvás, Witzberg, Lunberg, Blaskovitz etc. Locul acțiunii pare a fi Clujul sau Oradea, dar ar putea fi vorba tot așa de bine și de Gyula, unde L. Rebreanu își desfășura serviciul militar, ca ofițer de infanterie în regimentul 2 de honvezi.

Textul romanului are aspect de anecdotică ușoară, care nu s-ar putea spune că îngreunează lectura, dar îi dă oricum un aer minor. Tînărul Liviu Rebreanu avea în față exemplul unei bune părți a literaturii maghiare care circula destul de larg, pe baza anecdoticii hazlii. Genul era cultivat chiar de scriitori importanți ca Mikszáth Kálmán. Istoricii literari maghiari (vezi, de pildă, monografia lui Király István din 1960 *Histoire abregée de la littérature hongroise* de Szabolcsi Miklós din 1962 și cartea lui Nacsády József, *Ammi Mikszátunk* din 1966) vorbesc chiar de un „anecdotism mikszáthian", pe care îl va combate viguros generația următoare ce preconiza o depășire a acestei estetici. Ady Endre, de pildă, scria că „Sfîntul protector al micii literaturi maghiare este Sfînta anecdotă", stigmatizînd o întreagă manieră artistică, cerînd o regrupare a forțelor și o reorientare estetică.

Liviu Rebreanu se pare că, la acea dată, era sub influența lui Mikszáth Kálmán, ale cărui scrieri pătrunseseră adînc în mase, în special prin intermediul foiletonului literar. Scriitorul nostru vorbește într-un interviu acordat Izabelei Sadoveanu de contactul său cu „foiletoanele" din ziarele vremii, într-o anume perioadă a formației sale, din cauza lipsei unui „îndrumător".

Chiar și mai tîrziu, cînd devenise evidentă orientarea sa spre un „realism de o sălbatecă autenticitate" — cum i se părea lui Nicolae Iorga — autorul său preferat rămăsese totuși Mikszáth Kálmán, din moment ce în vara anului 1910, pe cînd se afla în închisoarea din Gyula, se decide să traducă romanul acestuia *Cavalerii*, cu tipuri memorabile de „gentry" provinciali, adevărate „suflete moarte" ale literaturii maghiare. Discrepanța dintre aparență și adevărata față a „eroilor" mikszáthieni a fost reținută de Liviu Rebreanu și larg folosită în încercarea sa de roman. Emil, personajul principal vrea să pară generos și gentleman, dar își terorizează ordonanța, Durvás, maiorul, trece în ochii colegilor drept un cavaler, sclivisit și bine pomădat, dar, prin gestul brutal față de propria-i mamă, se dezvăluie cititorilor urîțenia sa sufletească. De altfel, Durvás înseamnă în traducere *bădăranul*, scriitorul satirizînd și prin alegerea numelui pe acest parvenit, atît de asemănător cu tipul „akarnok" (un fel de „ciocoi nou"), din proza lui Mikszáth Kálmán. Toți ofițerii vor să pară băieți „subțiri", aruncă bancnotele cu pumnul lăutarilor și dau bacșișuri grase chelnărilor, dar „ciupesc" cît pot de la prieteni sume pe care nu le vor restitui niciodată, chiar cînd știu, ca-n fragmentul de roman pe care-l discutăm, că banii erau publici. De altfel, capitolul al IV-lea — în care sublocotenentului Emil i se zmulg de către colegi, sub formă de „împrumut", optzeci și cinci de coroane din banii companiei, în scurtul timp în care așteptă să-i fie servită masa la popota ofițerească, — este poate cel mai savuros episod al romanului. O viziune parodică îmbracă totul într-o poleială de bîlci. Punctul de atracție este „tata căpitanul" Németh care debitează bancuri și anecdote răsuflate, dar care produc, prin contaminare, un haz nebun. Nicăieri ca aici nu iese mai pregnant în evidență sărăcia intelectuală a acestor ofițeri. Ironia acționează ca un ferment, făcînd să apară cu claritate diferența între *apa-*

Un capitol din istoria

ROMANULUI ROMÂNESC

DE ROMANCIER

Fără îndoială, că cea mai însemnată contribuție a lui Duiliu Zamfirescu este aceea pe care a adus-o dezvoltării romanului românesc. Într-o epocă de începuturi dificile și tîrzii, cînd încă nu ni se ridicase de pe ochi ceața romantică a melodramei și a foiletonismului de senzație, poetul acesta neoclasic avea să anunțe mari înnoiri, deschizînd mai hotărît ca oricare altul porțile viitorului. Ideile sale, de care ne-am ocupat cu alt prilej, aveau să facă o carieră strălucită, constituind cîteva puncte esențiale de pornire ale romanului nostru modern. Lovinescu, Rebreanu, Camil Petrescu nu mai pot fi discutați cum se cuvine, în perspectivă istorică, fără o raportare la estetica lui Duiliu Zamfirescu. Dar însuși genul, aflat la noi în cunoscuta lui stare precară, își găsește o bună susținere cel puțin într-una din operele pasionatului autor. După **Ciocoii vechi și noi** ai lui N. Filimon și alături de **Mara** lui Slavici, **Viața la țară** vine ca un element oarecum obligatoriu al tripticului care a pus piatra fundamentală a romanului românesc.

Așa cum observa Eugen Lovinescu, Duiliu Zamfirescu nu și-a dat ca romancier măsura talentului dintr-odată. El a străbătut ani îndelungați de încercări și dibuiri, cînd reportajul gazetăresc, nuvelistica și memorialistica au constituit, în afara valorii lor intrinsece, un foarte util exercițiu. În aceeași categorie se înscriu și romanele de debut. **În fața vieții** (1884), compunere naivă de un pesimism artificial, fără substanță epică și psihologică, va forma obiectul unui prea dezlînat însă judicios articol al lui C. Dobrogeanu-Gherea, **Pesimistul de la Soleni.** Conflictul erotic, sentimental, scenele de la moșie, cu lac și vînătoare de rațe, la care se adaugă o delicată poezie a amintirii le vom reîntîlni în **Un drum greșit** (1888), roman publicat numai în **Convorbiri literare** și care anunță nemijlocit partea idilică din **Viața la țară.** Apare aici chiar și numele de Comănești**eanu.** Cu **Lume nouă, lume veche** (1895), Duiliu Zamfirescu, junimistul, îndreaptă un pamflet contra socialiștilor, a generoșilor, pe care-i surprinde nu o dată în flagrant delict de nesinceritate și oportunism. Nu vom contesta prezența unui anumit spirit de observație socială, mai ales în recreerea atmosferei boeme și a moravurilor libertine. Dar întreaga scriere e viciată de polemism, de lipsa puterii de obiectivare, plină de locurile comune ale romanului-foileton.

Dacă n-am ține seama că, între timp, scriitorul publicase și cîteva nuvele ca **Spre Cotești** sau **Conu Alecu Zăgănescu,** unde se revelase, deși nu excepțional, vocația lui de prozator, și dacă mai ales n-am ști că în acești ani se desfășura semnificativul dialog epistolar cu Titu Maiorescu, apariția **Vieții la țară** în 1893—1894 în **Convorbiri literare** ar fi cu totul surprinzătoare. Primul său roman autentic este rezultatul unor neîncetate experiențe, cum am spus, dar și al unor frămîntări interioare și al unor preocupări teoretice, cărora comentatorii nu le-au dat întotdeauna importanța meritată. **Viața la țară,** ca și romanele care i-au urmat, este expresia unei dualități de spirit, a unui decalaj între capacitatea de înțelegere teoretică a legilor estetice ale romanului și posibilitatea limitată de realizare, este o expresie a inegalității, semnul sub care se găsește întreaga operă a scriitorului, a contradicțiilor sale politice și poate a hazardului care, unit cu un exacerbat orgoliu personal, i-a jucat nenumărate feste.

Duiliu Zamfirescu era un antinaturalist convins și declarat, însă el concepe cel dintîi roman ciclic în literatura noastră, bizuit pe viziunea în esență zolistă a generațiilor și a eredității. Romanul Comăneștenilor vrea să fie un „experiment", o demonstrație, altfel destul de subiectivă pentru un scriitor care teoretiza obiectivitatea. Vechea boierime românească, „de viță", trecută prin negura fanariotismului ieșise vlăguită. Ea primește noi lovituri din partea arendășimii, a păturii parvenitilor, autohtoni și străini, care n-au sentimentul tradiției și al legăturii cu pămîntul și care nu vor altceva decît stoarcerea profitului maxim. Spre a se regenera, boierii se vor înfrăți cu țăranii în războiul pentru independență. Mai tîrziu se va simți nevoia împrospătării familiei Comăneșteanu cu un vlăstar transilvănean, avîndu-se în vedere în final, ideia unității naționale. Schelăria aceasta, în afara unor erori de interpretare a raporturilor social-istorice, e viciată cum s-a observat, de caracterul ostentativ polemic (mai ales în cazul Tănase Scatiu) și de un didacticism dizolvant în ultima parte a ciclului. Romanul Comăneștenilor se dezvoltă, dacă putem spune așa, într-un spectaculos descrescendo, valoarea lui scăzînd cu fiecare volum. Autorul își pierde prea curînd respirația, și cu toată distanța dintre început și încheiere, vreo 15 ani și cu marile popasuri dintre volume, el nu-și mai recîștigă forța inițială.

Romanul cel mai izbutit este în chip evident **Viața la țară,** carte în care se sting vagi ecouri din **Bolintineanu** și N. **Filimon** și se presimte pe de o parte realismul dur al **Răscoalei** lui Rebreanu, iar pe de alta, medelenismul lui Ionel Teodoreanu. E romanul conacului boieresc, primul care se impune în literatura noastră, al înfruntărilor și rivalităților sociale, dar și un poem al vieții cîmpenești, al dragostei suave și al contemplației senine. Clasicismul operei lui Duiliu Zamfirescu își află aici adevărata lui expresie, nu numai prin atmosferă, prin psihologia celor mai multe dintre personaje, dar și prin echilibrul construcției, prin discreția și economia verbală, într-un cuvînt, prin armonie.

Dinu Murguleț, unul din reprezentanții principali ai boierimii românești nepervertite, e un descendent al idiliculuj Ban C. din **Ciocoii vechi și noi,** un Miron Iuga în devenire sub raportul filiației tipologice. Om cu dragoste de pămînt și de vechile orînduiri patriarhale, cu frica lui Dumnezeu și cu respectul unui elementar sentiment de omenie, el își relevă în același timp spiritul autoritar și nu mai puțin retrograd, incapabil să conceapă mecanica transformărilor sociale. Satul așa cum e, cu țărani răbdători și supuși, mulțumindu-se cu puțin și cu un proprietar pe care să-l asculte ca pe un părinte, i se par alcătuiri ideale. Este de altfel și părerea autorului care va încerca să-și justifice teza, nu numai prin limitarea conflictului social, dar și prin contrazicerea sensului istoric. Asistăm la ceea ce s-a numit „căderea neamurilor" și „ridicarea noroadelor", la ruinarea clasei distinse a lui Dinu Murguleț și la înlocuirea ei cu o burghezie rapace, vulgară, nesocotind orice lege în afară de aceea a banului, clasa mitocanilor lui Tănase Scatiu. Păstrînd proporțiile și referindu-ne mai ales la optica socială, Duiliu Zamfirescu este un Balzac al restaurației noastre, al epocii postrevoluționare, din păcate fără forța epică a scriitorului francez, aruncîndu-și toată ura și disprețul asupra noii clase, în speță arendășimea și luînd partea boierimii în al cărei destin istoric se încumetă a mai crede. Conflictul dominant în **Viața la țară** antrenează nu atît două forțe sociale antagoniste, cît două rivalități. Alături de Dinu Murguleț, sau mai bine zis împotriva lui apare un alt tip cu o glorioasă carieră în literatura română și anume, parvenitul, arivistul. Apropierea lui Tănase Scatiu de Dinu Păturică a devenit o regulă și e de înțeles. Dar anumite deosebiri sînt ignorate sau trecute prea repede cu vederea. Ca tip social, eroul lui N. Filimon aparține unei feudalități orientale, unei faze de acumulare primitivă, pe cînd Scatiu reprezintă o individualitate distinctă, produs al societății moderne. Păturică nu reușea să-și îndeplinească visul său de mărire, prin căsătoria cu fiica Banului C., pe cînd Scatiu obține cu relativă ușurință mîna Tîncuței și averea grevată de datorii a lui Dinu Murguleț. Prin enormitatea actelor sale de rapt și violență, eroul lui Filimon mai păstrează ceva din satanismul romantic al romanelor de senzație, și parcă ceva din fantasticul tenebros al poveștilor cu bandiți. Tănase Scatiu e tratat mai realist, deși pe o singură latură. Filimon își gigantizează eroul, G. Călinescu mai tîrziu în **Enigma Otiliei** construiește în Stănică Rațiu un Restigniac sforar, viclean și vorbăreț, Duiliu Zamfirescu ne dă o altă imagine a parvenitului, în care liniile sumbre sugerează nu o dată grotescul. Scatiu e rău la suflet, ahtiat după avere, neîndurat cu țăranii, dar totodată e vulgar, semidoct, mitocan. El atentează nu numai la pozițiile economice și politice șubrezite ale vechii clase, dar și la distincția, la finețea, la bunele ei maniere. De aici repulsia înzecită a lui Dinu Murguleț și implicit a scriitorului. Boierul de viță și arendașul sînt cele două personaje polare și unilaterale ale romanului, atestînd fie și parțial, unul o eroare sociologică, iar celălalt una estetică. Primul este pus în situații false de idilă (ceea ce nu va face Rebreanu cu Miron Iuga), celălalt e redus din punct de vedere psihologic, șarjat, cu o vădită pornire polemică.

Poet liric prin structură, Duiliu Zamfirescu nu reușește să se obiectiveze și nici să coboare prea adînc în sufletul eroilor săi. Mai ales bărbații ni se înfățișează ca niște formule închise, fără posibilitatea unei evoluții, a unei minime transformări. Tiparele acestui clasicism îngust contrazic de altfel ideea de roman-ciclu, care nu primește pînă la urmă decît o acoperire formală. Spre deosebire de Dinu Păturică pe care-l vedem cum se ridică de la cea mai umilă treaptă de slujbaș pînă la rangul cel mai înalt, Tănase Scatiu se găsește la capătul procesului său de parvenire. El nu mai suportă nici o modificare de ordin moral, fiind cum s-a spus despre personajele lui Racine, o axiomă care pășește. Nu prea diferiți din acest punct de vedere sînt și ceilalți eroi ai romanului. Astfel, Matei Damian, variantă mai nouă a lui Dinu Murguleț, se definește ca un tînăr cu aspirații democratice, prea repede uitate, cu simțul dreptății și respectul bătrînilor, ca o fire contemplativă, dispusă la efuziuni lirice. El va fi egal cu sine de la început pînă la sfîrșit, contactul cu realitățile satului soldîndu-se cu o comodă resemnare, iar dragostea pentru Sașa cu o instalare la fel de comodă într-o căsnicie de nimic turburată. Mihai Comăneșteanu va rămîne în pofida anilor un veșnic adolescent manierat și hipersensibil, fără alte date psihologice esențiale decît romantica iubire pentru Tîncuța și apoi avîntul patriotic din timpul războiului pentru independență. Nu mai vorbim de personajele episodice.

Intuițiile scriitorului se dovedesc mai sigure atunci cînd e vorba de sufletul feminin, descifrat cu o finețe și cu o receptivitate a nuanțelor, care-l pune pe Duiliu Zamfirescu într-o vizibilă descendență tolstoiană. Sașa Comăneșteanu, de care s-au entuziasmat mai toți criticii, încarnează un tip ideal de feminitate. Trecută de vîrsta primei tinereți, ea este femeia-mamă, femeia-soră, femeia-iubită, unind prospețimea și căldura sentimentului cu maturitatea, cumințenia și chibzuința. Devotamentul cu care veghează agonia coanei Diamandula denotă o mare capacitate afectivă, priceperea și autoritatea ei în treburile gospodărești îi dă consistența reală de personaj cu simțul vieții practice, dragostea pentru Matei care se născuse parcă din totdeauna, emoția întîlnirilor, discreția și pudoarea, căutarea clipelor de singurătate meditativă îi conferă acea aură poetică de idealitate clasică. Închipuind în Sașa o iubire lucidă, o pasiune crescînd cu rădăcinile vînjoase ale unei concepții de viață temeinice, în care afectul nu se poate lipsi de rațiune, Duiliu Zamfirescu a evitat clișeul romantic, atît de frecvent în literatura vremii, ca și în mai vechile sale scrieri. Sașa este personajul cel mai complex din **Viața la țară,** în structura căruia distingem un început de modernitate. Dragostea ei se confundă cu vibrația pură și generoasă a sufletului, cu o bunătate nespusă și o abia perceptibilă dulce melancolie. Ea pare să nu fi cunoscut niciodată egoismul. Cumulul acesta de trăsături aparent contradictoriu, amestecul de poezie și proză, de ideal și real îndică o evidentă maturizare de concepție asupra personajului de roman. Sașa are ceva din gingășia și profunzimea din suavitatea și farmecul eroinelor lui Tolstoi și Turgheniev. De altfel întreaga atmosferă a romanului amintește pe autorul **Anei Karenina,** pentru care Duiliu Zamfirescu a manifestat o admirație declarată și pe care și-l ia, deși n-o va mai recunoaște, ca model. G. Ibrăileanu care se îndrăgostise de Sașa, ca și de Natașa Rostova, nu se va putea despărți de umbra ei, atunci cînd va scrie romanul **Adela.** Vom regăsi aici delicatețea sufletească și lirismul substanțial ce caracterizează pe eroina **Vieții la țară.**

Echilibrul interior al Sașei răspunde cel mai bine ideii de armonie clasică a scriitorului, de fericire calmă și senină. Va trebui să observăm totuși că absorbit de idealul său de frumusețe, Duiliu Zamfirescu e tentat să simplifice lucrurile, să le dea pe alocuri o tentă idilică. Lipsa unor obstacole serioase, a unor complicații dramatice face ca realizarea cuplului Sașa-Matei să se producă facil, iar sfîrșitul cărții să fie un veritabil hapy-end. Căsătoria și plimbarea celor doi tineri fericiți, cu sania pe drumuri troienite de țară, ne pune într-un peisaj strălucitor de Alecsandri, care plasat aici lasă impresia de artificios și finit, ca un tablou academist. Autorul însuși stătuse la îndoială dacă să ducă pînă la ultimele consecințe romanul de dragoste al Sașei și al lui Matei. Cum n-avea simțul sugestiei, a preferat o claritate prea cuminte și prea obișnuită.

Aplicația lui Duiliu Zamfirescu pentru stările delicate de spirit și mai cu seamă lirismul său sporesc în zugrăvirea celui-lalt cuplu din roman, Tîncuța și Mihai. Celebra scenă de pe lac, în lumina gălbuie a zilei de toamnă, cînd fata venind să-și ia rămas bun de la băiatul care se pregătea să plece în străinătate, mîngîie penele unei păsări ucise, degajă mai multă poezie decît multe dintre versurile prea elaborate ale trubadurului clasicizant. E o joacă de copii mari, în care gluma și supărarea sînt ca zbucnetul de rîs printre lacrimi, în care gravitatea vînătorului îmberb e privită de mirarea și gingășia de floare a fetei. Duiliu Zamfirescu intuiește înaintea lui Ionel Teodoreanu atmosfera medelenistă, a conacului și a vacanței, a mersului în trăsură și a cavalcadei, simptomele vîrstei de tranziție, cînd un zîmbet sau o strîngere de mînă pot să mute fulgerător existența în lumea astrelor. Mihai și Tîncuța sînt Dănuț și Monica, mai discreți și mai pudici, mai tăcuți și mai romantioși, citindu-l pe Lamartine și Musset, iar nu pe Verlaine și Samain. Curgerea anilor nu-i va transforma, ei vor muri amîndoi tineri, fără să mai adauge sentimentului lor inițial decît suferința. Dacă în persoana Sașei scriitorul a întrupat o dragoste matură, nu lipsită de candoare și prospețime, dar așezată pe un temei de luciditate, cu perspectiva sigură a realizărilor, în existența Tîncuței a văzut o dramă sentimentală, o ruptură brutală dintre viață și realitate. Măritată cu Tănase Scatiu fata își va înmormînta poezia și sufletul în cea mai vulgară și ucigătoare dintre căsnicii.

Conținînd scene de un romantism idilic și vaporos, care nu trebuiesc întotdeauna respinse ca nesubstanțiale, **Viața la țară** se impune totuși ca unul dintre primele noastre romane realiste, de un realism clasic, asupra căruia se oprește în atîtea rînduri epistolierul. Spiritul său de observație, probat încă din amintitele nuvele și însemnări memorialistice își dă acum adevărata sa măsură. Scriitorul știe să vadă semnificația momentelor și împrejurărilor, să-și situeze personajele în spațiu, să surprindă atmosfera morală, să noteze cu mare finețe limbajul. Curtea lui Dinu Murguleț, cu căruțe dejugate și cumpăna puțului scîrțiind neunsă între furci, odaia coanei Diamandula mirosind a sulfină și a mobile vechi, cîmitirul de țară cu morminte sărace cotropite de iarbă, scena treierișului cu învîltorarea de praf și căldură, procesiunea religioasă pentru ploaie, tumultul gării și zăpăceala de pe peron la sosirea lui Matei, drumurile de pămînt care se pierd în zare, marginile de lan, heleșteiele și lacul, diminețile însorite și nopțile cu bolta țintuită de stele, toate își găsesc în autorul **Vieții la țară** un pictor atent, exact și sensibil. Bărăganul, în viziunea lui Duiliu Zamfirescu, spre deosebire de acela sălbatec și cinegetic al lui Al. Odobescu sau de acela de îndepărtat ev scitic al lui G. Călinescu, impune prin bogăția holdelor și imensitatea liniștii fierbinți pe care o sparge efemer trăsura boierească: „Nu se auzea pe tot lungul drumului decît roatele trăsurii tocînd și copitele cailor lovind pămîntul. O pace desăvîrșită se coborîse din înălțimile albastre ale cerului. Natura fecundată de razele soarelui părea că se odihnește. Frunzele porumbului, vii și tremurătoare se muiau și începeau să se răsucească. Ialomița curgea încropită și înceată". Sfîrșitul zilei de lucru la arie, cu spălatul mîinilor și așezarea la masă e un tablou în tonuri vii demn de un pictor cu simțul ordonator al ansamblului: „Amurgul se coborîse pînă cînd se opriră din lucru. Neamțul tot țîfnea pe nările mașinei, și sfîrși prin a fluiera încet și a mișca roata locomotivei. Treierătoarea începea și ea a dudui și un nor de praf se desprinde din toate încheieturile. Muncitorii își băteau mîinile unele de altele sau se duceau la căruța în care era butoiul cu apă și se spălau; alții luau apă în gură din bote și făcînd gura ciuciur, se clăteau pe mîini. La căsoaia de la arie, masa era pusă".

Viața la țară nu e atît un roman de caractere pe care autorul le concepe, așa cum am văzut, într-un mod nuvelistic, adică fără posibilitatea unei evoluții — cît un roman de atmosferă, de atitudini sufletești. Dinu Murguleț și Matei se pierd repede în fumul timpului, ceea ce rezistă e **aerul** pe care-l respiră personajele, adesea mai autentic decît ele însele; e fluidul acela de lirism adolescent și calmă poezie cîmpenească, de atașament față de pămînt și de iminența ruinei economice, de suavă idilă și dureroasă realitate. Aici stă valoarea **Vieții la țară,** roman care va fi tradus după moartea autorului în engleză, italiană și franceză, versiunea pariziană deschizîndu-se cu o prefață de Paul Valéry.

Deși se pronunțase de atîtea ori împotriva țăranilor de carnaval din literatura română (vizîndu-i pe Delavrancea și Slavici), Duiliu Zamfirescu nu poate ocoli nici el pe deplin formula curentă a epocii și în persoana baciului Micu creează, cum nota undeva Pompiliu Constantinescu, un țăran-emblemă, „voinic, frumos, cu plete lungi sub căciulă, știind să cînte din caval și să spuie niște minunate povești de le-ai fi ascultat toată vremea". Ceea ce-l salvează pe acesta ca tip literar e spiritul său contemplativ, înțelepciunea și inima lui bătînd cu dragoste și credință. Ca eroii lui Sadoveanu, baciul Micu se arată a fi un zodier și un cititor în stele. Pagina memorabilă în care el dezleagă lui Matei, pe căpița de paie, tainele cerului va oferi nu odată sugestii posterității. Autorul **Baltagului** va fi meditat la ea cu siguranță. Pasiunea baciului pentru ciinele Corcoduș vrea să ne evoce poezia gravă a sufletelor năpăstuite de soartă și de oameni, pentru care animalul reprezintă o garanție a dragostei devotate, străină de schimbătoarele fățărnicii. De aceea moartea ciinelui e primită ca o lovitură tragică. Autorul discursului **Poporanismul în literatură** care se va lansa în ciudate considerații asupra folclorului, minimalizînd psihologia rurală, întuia în baciul Micu o ipostază fundamentală a țăranului român, ce fusese eternizată în balada **Mioriței.** Scriitorul nu se împiedica de prima lui contradicție. Privit cu simpatie și idilizat, prietenul copilăriei lui Matei Damian supraviețuiește estetic vorbind prin filozofia lui ancestrală și prin limbaj. Una din marile calități ale lui Duiliu Zamfirescu este de a ști să-și asculte personajele. Vorbirea țărănească, aci eliptică și tărăgănată în sincope, aci bîrfitoare, aci mînioasă acumulînd negre blesteme, ni se revelă de o rară autenticitate. Suferința baciului Micu se comunică greoi, bolovănos, cu supunere și cuviință în fața stăpînului, dar și cu o demnitate în sfîșierea lui sufletească:

— M-aș hi rugat la matale de o vorbă.

— De ce vorbă? întrebă Matei răstit.

— Păi, eu m-aș hi rugat să-mi dai drumul, Coane.

— Te-ai supărat dumneata?

— Dară! să mă supăr, zise baciul domol: eu știu că sînt vinovat.

— Atunci ce vrei de la mine?

— Nu mai pot sluji, Coane, mi-au omorît ciinele, s-a isprăvit și cu mine".

O figură de țăran tratată mai realist este Lefter, cel care-l atacă pe Tănase Scatiu și strigă avocatului angajat de arendaș: „Dă-te jos tîlharule, care vrei să ne sărăcești". Acum romanul își schimbă tonalitatea, el intrînd în albia învolburată a epicii sociale, a mișcărilor colective, a înfruntărilor sîngeroase. Îmbulzirea țăranilor acasă la Scatiu, ancheta judecătorilor, scena schingiuirilor cu „vîrtejul" a celor răzvrătiți, sînt nuclee pe care le dezvoltă cu alte forțe nutritive Liviu Rebreanu. Atmosfera apăsătoare de revoltă, protestele ascuțite și amenințătoare ce vin din partea unor țărani îndrăzneți ca Lefter („Corb la corb nu-și scoate ochii!", „Să nu-ți calce chiciorul pe ogorul meu că te zburătuiesc!"), toată stihia aceasta incendiară, condusă parcă de un înger nevăzut al răzbunării și al dreptății, va trece pe de-a-ntregul în **Răscoala.** Duiliu Zamfirescu ne dă acum cîteva pagini de epică densă, concentrată, cu o siguranță de linii și o sobrietate puțin obișnuită: „Lefter aruncă cu ciomagul în el, înjurînd, dar Scatiu se tupilă și brațul îi trecu peste cap. Calul se mișca cu o nespusă îndemînare; se retrăgea cu cîțiva pași, sărea într-o parte și într-alta, se învîrtea printre oameni așa de repede, încît nimeni nu putea să pue mîna pe el. Iar biciul plesnea în dreapta și în stînga și pe cine-l ajungea, îi crăpa pielea. Scatiu sta ghemuit cu căciula îndesată pe ochi, cu dîrlogii strînși în mîna stîngă, înfipt în șa ca un drac. Lefter cu mîna la cap se ținea după el, și cînd îi veni bine îl lovi odată cu bîta peste tîrloi, de-l secă la inimă".

Lăsîndu-și idilismul în veacul care murea, **Viața la țară** purta în atîtea din elementele ei de caracterologie și de construcție, de atmosferă și de limbaj, o forță prevestitoare: marele roman românesc stătea să apară.

Al. SĂNDULESCU

rență și *esență*. În capitolul imediat următor, autorul va pune pe eroul principal să facă unele reflecții, foarte importante pentru criticul care vrea să deslușească tipologia specifică a acestei scrieri: „Ofițerii — spune Emil — au un avantaj uriaș față de ceilalți bărbați: uniforma (...). Fie cineva oricît de lipsit de valoare, de găgăuță și de neîndemînatec, uniformă îi dă farmec, îl ridică, îl scoate în evidență. Ciți camarazi nu am care în privința celor spirituale se plasează mult în urma celui din urmă copist de la tribunal, și ... impun! Nu e drept, dar e adevărat. Uniforma e o mantie fermecată, care-i ferește pe oameni de a fi văzuți, care arată strălucire și lumină și acolo unde stăpînește o beznă înfricoșătoare... Vorbim și facem figură bună cîtă vreme putem pălăvrăgi prostii și fleacuri, după aceea ne retragem discret, cu o expresie nepăsătoare și tăcem. Civilii ne-ar putea face imposibili dacă ar discuta în fața noastră chestiuni serioase. S-a sfîrșit cu siguranță, șicul și eleganța noastră îndată ce nu e vorba de o bîrfă de precupețe...".

Tînărul autor nu stăpînește, sau nici nu vrea să utilizeze, arta cauterizării acestor fantoșe. Categoria estetică a comicului n-a reușit decît să ia haina unui umor „roz" — pentru a-l disocia de ceea ce André Bréton numea umor „negru". Umorul acesta „de inimă" atrage atenția cititorului că scriitorul are conștiința relativismului manifestărilor omenești, că el însuși aparține acestei lumi. Sentimentul de solidaritate umană este o prezență vie și el va dăinui în întreaga operă ulterioară a lui Liviu Rebreanu, deși va fi vorba de mereu alte zone estetice.

Dar această idee atacă însăși noțiunea de „obiectivitate" în proza marelui scriitor, pentru că „răceala" și „indiferentismul" său nu se mai pot susține din moment ce autorul manifestă „compasiuni". O analiză la text, în marile sale creații, pe care ne propunem s-o dezvoltăm cu altă ocazie, va scoate în evidență anume structuri stilistice specifice, prin care „atitudinea" scriitorului se face simțită. G. Călinescu observa că, în *Răscoala,* scriitorul „ține cu țăranii", iar, de curînd, criticul Sorin Alexandrescu, într-un volum de *Analize literare și stilistice,* afirma, pe baza unor fapte lingvistice obiective, că în roman există o „coloratură afectivă" subterană. Această *disimulare stilistică* ni se pare a fi larg folosită de autor.

Compasiunea față de personajele cărților sale, viziunea autorului din interior asupra subiectului, trăsături detestabile — cum am văzut — de la începutul activității sale, duce la încadrarea lui L. Rebreanu, în evoluția literaturii transilvănene, cu *eticismul* său de totdeauna. Sentimentul solidarității umane era structural încorporat la scriitorul nostru, atît prin originea sa umilă, cît și prin condițiile vieții grele pe care a fost nevoit s-o ducă foarte devreme. Numai peste trei ani, în 1910, în aceeași scrisoare inedită către M. Dragomirescu pe care am amintit-o, citim această retrospectivă tristă asupra celor douăzeci și cinci de ani ai săi, atît de plini de încercări: „A fost ceva straniu în tot mersul vieței mele prea sbuciumate. Fie că voia soartei, fie că voia întîmplării sau a împrejurărilor, sau poate chiar firea și temperamentul meu, m-au izbit în lume cînd încoace cînd încolo. A trebuit să lupt mereu cu pisma, cu răutatea oamenilor, cu ura străinilor, cu necazurile de toate zilele, să duc o luptă poate prea grea pentru vîrsta și experiența mea. Și așa am ajuns să învăț și să sufer din practică toate cele ce majoritatea oamenilor de seama mea le învață și le aude din basme sau din cărți. Am vrut să mă urc; nu prin mijloace lăturalnice, ceea ce mi-ar fi fost mult mai ușor, ci prin puterile mele proprii. Și în loc să mă urc m-am coborît acolo unde nu se coboară decît cei mai slabi din viață.

Nu m-a omorît pe mine pușcăria, cum nu m-au răspus nici suferințile poate mai strașnice, mult mai grele decît acestea; pușcăria e o etapă în viața mea unde îmi pot îmbogăți inima cu sentimente pe cari pînă aici nu le-aș fi putut întîlni nicăiri în viață. Și nu vorbesc de sentimentele josnice, care sînt mai dese afară decît aici, ci de unele din cele mai frumoase cum e, de pildă, mila cea dumnezeiască, în înțelesul cel mai creștinesc". Nicolae Iorga se plîngea că n-a mai întîlnit la Rebreanu „Ardealul cuminte al lui Slavici" și „cel de o înaltă valoare etică al domnului Agîrbiceanu" *(Istoria literaturii românești contemporane,* II, București, Ed. „Adevărul", 1934, p. 268). Valoarea etică nu lipsește prozei lui Rebreanu însă este exprimată cu alte mijloace — am zice mai moderne — nu cu tonul moralizant și didacticist al celor doi importanți prozatori pe care i-a dat Transilvania. Ori cît ar părea de paradoxal, ceea ce l-a ajutat pe tînărul scriitor să apuce pe alte căi este tocmai *anecdotismul* prozei sale de început, Mikszáth Kálmán, mentorul său în acea vreme, spunea că în anecdotă „pulsează observația și viața" și tot el îndemna pe tineri „să-și scoată materialul din ceea ce au văzut și nu din ceea ce au citit". Aceste precepte îl vor duce pe Rebreanu, după ce va depăși anecdotismul și aerul romanțios al oricărei juvenilități, la acel realism viguros din marile sale romane.

Nu putem ști și nici nu avem dreptul să facem pronosticuri asupra valorii fragmentului de roman păstrat pînă astăzi în manuscris, din moment ce el a rămas doar o intenție a scriitorului. El însă ne arată că primul gest ca prozator a lui Liviu Rebreanu a fost *romanul,* data de 5 noiembrie 1907 fiind cea mai veche notată pe o bucată de proză. Încercarea sa era temerară, deoarece la începutul secolului nostru „numai maeștrii se încumetau să anunțe că... au de gînd să se apuce de un roman" — cum spunea Liviu Rebreanu într-un interviu (Dan Petrașincu, op. cit.). Cauza o vede într-o suficiență intelectuală generalizată: „Scriitorii din generația mea nu-l depășeau pe Maupassant în lectură, iar cine-l cunoștea pe Zola sau Balzac trecea drept savant" (Ibidem). În ce-l privește „orizontul era altul", cultura germană, — dominantă în Imperiul Austro-Ungar, — stimulîndu-l să apuce pe calea lucrului solid și temeinic. „Cultura germană evident că m-a influențat, făcînd să privesc lucrurile mai grav, mai serios. De aici cred că mi se trage mie înclinarea de constructivism și de temă socială.

Aici, în vechiul regat, cultura franceză a influențat mai ales prin ce era superficial și ușurel; dincolo, în Ardeal, pecetea germană a pus o notă de conștiinciozitate și răspundere".

Vocația sa de romnacier îl făcea să gîndească estetic pe spații largi, nuvelele sale chiar ordonîndu-se pe cicluri. Și ca traducător era atras tot de marile fresce ale literaturii universale. Doar peste un an și cîteva luni, de la încercarea sa de roman, în ianuarie 1909, se avîntă spre marea epopee tolstoiană *Război și pace,* traducînd dintr-un exemplar german 160 pagini (B.A.R., ms. 2 544).

Vor trece însă mulți ani pînă cînd scriitorul să iasă în lume cu marile sale creații. Dar încă din anii începuturilor Liviu Rebreanu se îndreptă sigur spre zone estetice cărora el le va da strălucire.

Stancu ILIN

liviu rebreanu

„Pădurea spînzuraţilor"

„Acum ce mai stai ? Aide, potrivește cel puțin locul și trage mai sus funia !..."

Apostol Bologa către caporal.

Pădurea spînzuraților este dintr-acele cărți a căror vitalitate literară suportă cele mai diferite comentarii, de la cele mai pedestre pînă la cele mai acute. Reluarea ei în infinite variante este proba longevității artistice. Despre acest roman al lui Rebreanu s-au scris comentarii ce chiar dacă se ating sau coincid nu se suprapun niciodată în întregime. Interpretarea cărții a suferit chiar un regres în ultima vreme. De la o observație ca aceea a lui Al. Philippide : „Eroii lui nu sufăr de nici o boală a personalității, sînt oameni bine definiți, conduși de instincte sau de patimi bine conturate", care stabilea observația într-un teritoriu propice romanului, s-a ajuns la o considerare de suprafață a lui. S-a spus despre **Pădurea spînzuraților** că este o carte antirăzboinică, că problema este a atitudinii pe care o ia față de război Apostol Bologa. Fără a fi fals este superficial. Războiul este doar un moment care favorizează desfășurarea unei crize imanente, este așa cum zice Al. Philippide „catrastofa exterioară" care o dezlănțuie pe cea dinăuntru. Personajul este tipicul personaj al lui Liviu Rebreanu pus de astă dată în conjuncturi noi.

Drama e a nehotărîrii. Dar nu a greutății de a alege între principii, ci a neputinței de a opta în plan practic pentru soluția cea mai demnă. Apostol Bologa nu știe să ia hotărîrea cea mai potrivită autoportretului său moral. Omul este inferior acestui autoportret și complet surprins de evenimente. **Pădurea spînzuraților** este cartea unui nehotărît : indiferent unde și cînd, în război sau timp de pace, omul ar fi fost același. Războiul nu face decît să evidențieze violent neputința insului de a se înșera evenimentelor care-l strivesc precum un tăvălug. Bologa acționează mereu așa cum e și firesc în virtutea aceluiași caracter. Expresia clară a acestui caracter n-o dau însă decît solicitările veritabile și contextul unui război fratricid este una potrivită. Aruncat în această vîltoare Apostol Bologa e supus unor solicitări fără precedent. Vocile conștiinței, adormite sau niciodată puse în lucrare, se deșteaptă. Cartea este istoria treptatei treziri a conștiinței lui Bologa prin examene succesive și a greutății cu care omul se lasă pilotat de reala sa conștiință.

Lui Bologa i se impune să decidă imediat, în planul concret al tranșeelor și rețelelor de sîrmă ghimpată. Cerebralitatea afișată pînă atunci de erou se dovedește neputincioasă. Fondul său „omenesc" nu se supune raționamentelor sale. Retragerea instinctivă din zonele și momentele periculoase contrazice adesea comandamentele unei conștiințe alimentată de o instinctivă apartanență la grupul etnic susținută de ideea livrească a unității naționale.

De altfel, în foarte multe din gesturile sale, Bologa este un livresc. Nu el trăiește principiile și ideile, ci acestea îl supun. El le acceptă fără a le fi verificat cu adevărat, iar acestea din urmă îl verifică pe el, pe Bologa, fără milă în război. Plecarea pe front este un fals act de voință. Bologa pleacă, de fapt, sub un impuls sentimental. Aici, pe front, însă se va verifica toată schelăria rigidă și livrescă a ideilor și sistemelor sale. Nu o va verifica Bologa, ci se va verifica singură. Ea nu-l poate apăra pe Bologa de crah sufletesc.

Dramatică este zbaterea între extreme, efortul de autodepășire, saltul spre o condiție omenească expurgată de tirania instinctului de conservare care împiedică realizarea absolută a spiritului. Bologa e un om ce „n-a văzut încă idei". Le-a împrumutat sau și le-a însușit. Nu le-a descoperit singur. Insul e pînă la un punct un „dresat" care, pus în situația de a lua singur hotărîri, se zbate fără scăpare. Superioritatea lui era falsă. Deși un civilizat, el nu avea înalta educație a spiritului.

Acest om, atît de terestru în fond e obligat prin comoții succesive să încerce o depășire a condiției sale, să aibă o reală conștiință decantată de instincte, să vadă idei. Dar acest nou contact nu-l va salva pe Bologa. El fuge de hora înnebunitoare a ideilor, apelînd tot la reflexul instinctelor, la gesturile automate. El va căuta să se refugieze în rit, mai exact spus, în mișcările rituale. Omul fuge de poarta pe care i-o deschide conștiința, înapoi. E incapabil să suporte puternica și necruțătoarea lumină spre care este împins.

Cu cît ne apropiem de final, întovărășim un Apostol Bologa mistic, religios chiar. Regresiunea este și ea treptată. Iubirea pentru Ilona, ființă primară, ingenuă în felul celor eminesciene, este prima treaptă.

„Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, întiptă la marginea satului, întindea brațul cu știreangul spre cîmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii. Supravegheați de un caporal scund, negricios, și ajutați de un țăran cu fața pătroasă și roșie, doi soldați bătrîni săpau groapa, scuipîndu-și des în palme și hîcîind a osteneală după fiecare lovitură de tîrnăcop. Din rana pămîntului groparii zvîrleau lut galben, lipicios..."

Astfel începe romanul. Și astfel va sfîrși. Sub o spînzurătoare simbolică. Rebreanu își compune și această carte ca pe un cîntec închis în care ultima notă coincide cu prima.

„ — Un moment, domnule căpitan, rosti Bologa triumfător, întorcîndu-se spre caporalul asudat, parcă i-ar fi adus mîntuirea. E prea înalt, nu vezi ? strigă mînios. Cum să se cațere condamnatul pe asemenea... In sfîrșit, ce-mi fac eu sînge rău cînd nici nu e în atribuțiile mele execuția ?... Să vedeți voi ce va zice domnul general, să țineți minte !... Acuma ce mai stai ? Aide, potrivește cel puțin locul și trage mai sus funia !... Ce oameni !"

El își pune eroul în menghinea propriilor gesturi. Apostol Bologa e, în fapt, propriul său călău. Participarea lui la executarea cehului Svoboda e de fapt participarea anticipată la propria sa execuție. Un suflu de fatalitate străbate începutul romanului, reînnodîndu-se în final.

„ — Nimic nu e mai presus de om ! se ridică atunci Gross, grăbit, ca nu cumva să-i ia cineva vorba. Dimpotrivă, omul e mai presus de orice, mai presus chiar de întreg universul ! Ce-ar fi pămîntul fără de omul care să-l vadă, să-l iubească, să-l măsoare, să-l înconjoare?... Ca și pămîntul, universul numai prin om a devenit o realitate interesantă. Altfel, ar fi o zbuciumare sterilă de niște energii oarbe, altfel, adică fără sufletul omului. Toți sorii universului nu pot avea altă menire decît să încălzească trupul omului, care adăpostește grăuntele divin al inteligenței. Omul e centrul universului, fiindcă numai în om materia a ajuns la conștiința propriului său eu, a ajuns să se cunoască !... Omul e Dumnezeu !"

Elogiul lui Gross e și elogiul lui Rebreanu. **Pădurea spînzuraților** pare a fi cea mai eseistică dintre cărțile prozatorului. Ideea de om sub semnul marii demnități este și a lui Rebreanu. De la acest punct de înaltă perspectivă este privit și destinul lui Apostol Bologa.

„Am crezut că, tăinuind-o voi scăpa de ea, și acum mă gîtuie... Ai văzut privirea lui Svoboda sub știreang ?... Nu se poate să n-o fi remarcat. toată lumea a văzut disprețul, și mîndria, și nădejdea... Asta-i moartea noastră eroică ! Pe frontul italian, un român a fost spînzurat pentru aceeași vină... Am văzut bine, a avut aceeași privire în fața funiei... Atunci însă n-am priceput nimic. Tocmai peste cîteva luni mi-am dat seama, în groază și în lașitate... Trei ofițeri din regimentul meu, unul chiar din divizionul meu, toți cehi, au fost prinși într-o noapte între linii, cu planuri, și cu hărți, și cu secrete. Eu eram să fiu al patruleo, dar în ziua plecării am primit de acasă o scrisoare și m-am ascuns ca un hoț. Scrisoarea mi-a reamintit casa, copilașii, nevasta, în scrisoare am regăsit speranțe de viitor și de fericire, am găsit multă, toată iubirea mea... Cum să risc eu toate acestea pentru... pentru ceva.. pentru un vis ?... Totuși, pe urmă am fost trimis și eu, cu dînșii în fața Curții Marțiale, ca complice. Și acolo m-am lepădat de ei, ca de lepră, și am tăgăduit, agățîndu-mă cu desperare de viața asta rușinoasă ! Iar ei au tăcut și nici măcar nu m-au disprețuit. Secera morții scînteia în fața lor, și ei n-au clipit din ochi... Apoi, cînd s-a citit amenințarea spînzurătorii, au strigat toți trei într-un glas, acolo, înaintea curții, „trăiască Boemia", în vreme ce eu tremuram ca un biet cersetor, de milă. Ba, ca să dovedesc tuturor cît sînt de nevinovat, m-am dus și la execuție... Vezi pînă unde poate merge lașitatea ?... Lîngă sat e o pădure prin care armata și-a croit drumuri speciale, terite de aeroplanele italiene, pentru trebuile frontului. Am mers cu convoiul de execuție și am ajuns într-o poiană largă. Convoiul s-a oprit puțin în mijlocul poienii și m-am uitat împrejur, să caut stîlpii spînzurătorilor... Stîlpii nu erau, dar, în schimb, în fiecare copac atîrnau oameni, agățați de crengi, cu capetele goale și cu tăblițe de gît, pe care scria „trădător de patrie", în trei limbi. Mi-a înghețat inima în piept, și totuși n-am îndrăznit să tremur. Ca să-mi pot tăinui mai lesne înfiorarea, mi-a trecut prin minte să-i număr, să văd cîți sînt... Închipuiește-ți ticăloșie de om ! Dar cum să-i numeri, cînd toată pădurea era plină de spînzurați ? Ori poate că numai groaza m-a făcut să-mi pară mai mulți ?.. Atunci am închis ochii, gîndindu-mă cu mirare stupidă : „Asta-i pădurea spînzuraților..." Un maior ungur, înalt și cu profil de pasăre, mi-a șoptit, poate ca să mă ispitească : „Toți sînt cehi... și ofițerii, și soldații, numai cehi !" Am tăcut, parcă mi-ar fi făcut o mustrare. Apoi i-au spînzurat pe toți trei deodată și pe același copac, un fag bătrîn, cu tulpina scorburoasă. Cînd le-au pus știreangul de gît, m-am uitat bine în ochii lor... Străluceau cumplit, ca niște luceferi prevestitori de soare, și atît de măreț, și cu atîta nădejde, că toată fața lor părea scăldată într-o lumină de glorie. Atunci m-am simțit mîndru că sînt frate cu cei străluciți de sub știreang și am dorit moartea cu o însetare uriașă ! Dar numai o clipă, o singură clipă !

Istorisirea lui Klapka conține teribila metaforă a **Pădurii spînzuraților,** proiectată asupra întregului roman. Este unul din momentele revelatorii pentru Apostol Bologa. Autorul își pune treptat eroul în situația de a pricepe. Primele îndoieli sînt declanșate de execuția lui Svoboda. Ele sînt întreținute de Klapka, un adînc implicat în ciudata stare de lucruri care era aceea a armatelor imperiului austro-ungar. Apoi știrea că va fi trimes pe frontul românesc. Și așa mai departe. Întîlnirea cu prizonierii români este unul din momentele decisive ale canonadei interioare a conștiinței eroului.

„Într-o noapte fără somn apoi a găsit împăcarea. La urma urmelor, soarta a făcut bine ce a făcut. De ce ar fi dezertat el la ruși, cînd tocmai i se oferea prilejul să treacă la români ? Pentru muscali ar fi fost un simplu și disprețuit dezertor, în vreme ce românii îl vor primi ca pe un frate. Dincolo dezertarea ar fi fost o crimă dezonorantă, urmată de o captivitate rușinoasă ; aici va merge ca un adevărat erou, cu fruntea sus, și va putea lupta îndată contra dușmanilor adevărați... Va să zică, teama de frontul românesc a fost fără temei. Noroc că soarta l-a ocrotit... Datoria lui e să trăiască și să triumfe. Nu viața, ci moartea înseamnă lașitate pentru omul care are un ideal în lume".

Fuga de frontul românesc, o altă fugă de conștiință a sa, este înlăturată de circumstanțe. Apostol Bologa va accepta situația și va încerca să dezerteze în liniile celor de aceeași limbă. E unul din momentele-cheie ale cărții.

„Cineva s-a așezat la masă, plin de încredere în cunoștințele și experiențele sale de viață, și a decretat că oamenii trebuie să fie așa și așa, că e bine cînd faci cutare lucrù și e rău dacă faci cutare. Și în schema lui, acel cineva vrea să vîre cu sila sufletele vii, să le încătușeze, parcă viața s-ar modela după dorințele sau concluziile cuiva. Dar viața merge mereu înainte, nepăsătoare, sfîrșind nu numai sistemele savanților, ci chiar mințile oamenilor, plăsmuind în fiece clipă situații noi, idei noi, pe care fantezia lilipuțană omenească niciodată nu le va putea întelege și cu atît mai puțin prevedea. Un capriciu al vieții a pus față în față milioane de oameni, pe care i-a însemnat cu moartea în frunte, silindu-i astfel să descopere în sufletele lor taine nebănuite și să ia hotărîri neașteptate. În vîrtejul vieții, cărțile sînt grămezi de vorbe fără înțeles. Omul trebuie să-și ferească numai conștiința să nu-i sîngereze".

Un alt pasaj eseistic dezvăluind nu numai o credință a autorului, cît și unul din principiile esteticii sale : viața e nepăsătoare la principii, concluzii, raționamente ! Fascinația ei, care a supus pe toți marii romancieri, s-a exercitat din plin și asupra lui Rebreanu. Încercarea lui de a capta viața, ignorînd orice estetică preconceptă, se explicitează destul de clar în acest pasaj.

S-a spus despre Rebreanu că n-avea stil. Ceea ce e adevărat din punctul de vedere al celor care au spus-o. Prozatorul avea însă un alt punct de vedere. El nu urmărea acest fel de stil. I s-a găsit stilul în altă parte, în desfășurarea epică, unde proza sa este asemenea vieții : Lucian Raicu „Nașterea sa ca romancier este expresia unui conținut sufletesc de un fel deosebit, frămîntat ani de-a rîndul, mult înaintea apariției lui Ion, de obsesia unei „taine" primordiale ascunse în materia existenței, dincolo de formele ei aparente, a unor legături trainice și secrete ce dau o justificare mai profundă actelor disparate și le unifică pe dedesubt într-un destin de neînlăturat. Pentru a capta sensul acestor legături, scriitorul trebuie să cuprindă durata nefragmentată, curgerea integrală a unei existențe, ciclurile compacte ale timpului, să creeze din nou viața, cu „duhul" ei impalpabil, de-o esență parcă misterioasă, silindu-se a-i dezlega simbolurile majore, supracotidiene, și evitînd a da cititorului senzația că i le atribuie prin speculații și artificiu".

— „Sufletul e același la țărancă și la contesă, răspunde Bologa cu mai multă însuflețire. Cel puțin în privința cuprinsului... Numai forma a schimbat-o civilizația. Și ești sigur că schimbarea s-a făcut întru fericirea omului ?... Nu, nu, eu cred că civilizația a falsificat pe om și l-a înrăit ; omul primitiv e bun, și drept, și credincios, de aceea e mult mai fericit ca omul civilizat !... Imensei majorități a omenirii civilizația nu i-a dăruit pînă azi decît războiul, care pune față în față milioane de oameni și care ucide mii și mii de suflete într-o secundă ! Binefacerile civilizației se răstrîng numai asupra cîtorva privilegiați suferind de plictiseală și de spleen. Pentru o mie cinci sute de milioane de oameni civilizația e o pacoste, dacă nu chiar un rafinat sistem de robire !".

Dragostea pentru Ilona este momentul intrării în rit. Rebreanu avea reprezentări simbolice asupra vieții. El vorbește de un **glas al iubirii,** de un **glas al pămîntului,** emanații originare de dincolo de om, care-l domină și supun.

Țărăncuța ingenuă, ființă legată de ciclica viață agrară, mărginită în date calendaristice fundamentale, este implicit o ființă a riturilor.

Apoi Bologa, în această fază de consum sufletesc zdrobitor, încearcă să evite complicațiile apăsătoare ale conștiinței, simte nevoia unei reîntoarceri la fire, traduse, amîndouă, printr-o imperioasă **nevoie de somn.** Pe scurt, Apostol Bologa aspiră, în momentele dinaintea prăbușirii, la o viață a funcțiilor și satisfacțiilor organice simple, ca existența unei plante. Este **setea de repaus.**

Ridicat în acest plan de abstractizare, Rebreanu se întîlnește cu Eminescu. Nevoia colosală de somn a eroului liric eminescian, setea de repaus, uitarea lui de sine, integrarea lui în natură, se întîlnesc cu încercarea lui Apostol Bologa de a se refugia în viața automatică a ființei.

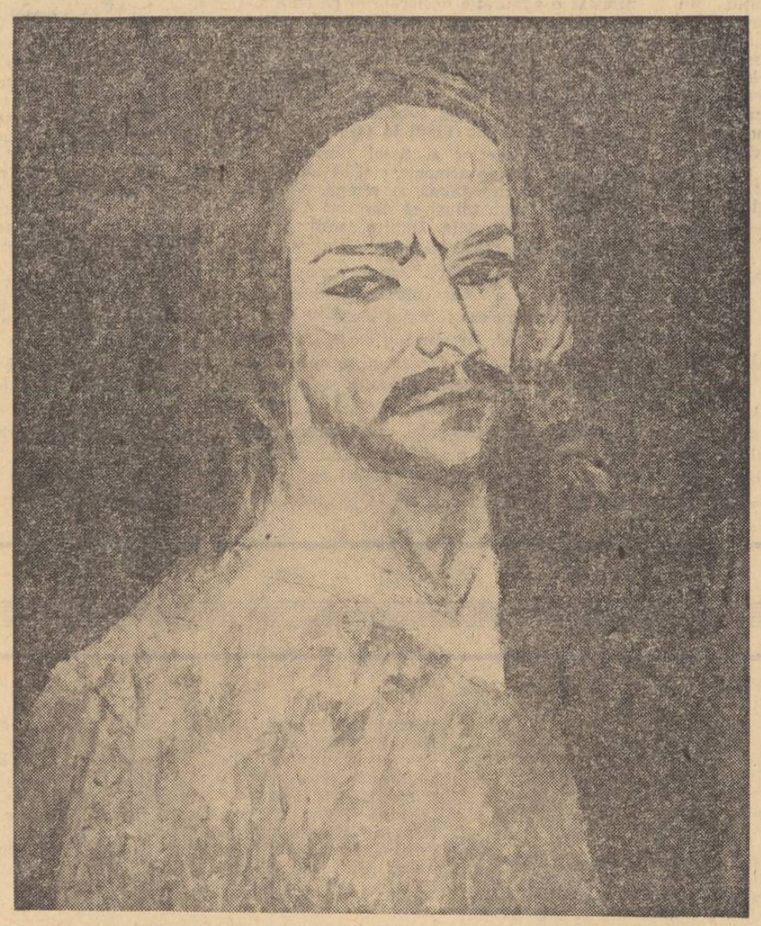
Ajuns la acel punct al încordării în care ființa nu-i mai rezistă, Apostol Bologa manifestă aceeași sete de repaus, cu aceleași apetituri pentru viața frustă a speciei, prin negarea nevoii de individualizare. Bologa încearcă să dezerteze din social, fără a reuși. E neputința insului ce nu se cunoaște bine pe sine, supus brusc cerințelor personalității

Momentul ales de scriitor fixează punctul de sus al acumulărilor din care cauză și duritatea situației.

Bologa nici n-a ajuns măcar la conștiința abolirii războiului. Jalea sa e de a fi împiedicat să existe într-un circuit în care problematica nu capătă înfățișări agresive. De aceea și piere.

„Cînd deschise ochii, se pomeni lîngă stîlp. Mîna dreaptă atinse întîmplător lemnul rece și umed ca pielea de șarpe. Se scîrbi și începu să-și șteargă umezeala pe dunga pantalonului. În timpul acesta însă își plimba liniștit privirea peste mulțimea de fețe ciudate și necunoscute, parcă nici n-ar fi fost fețe omenești, care se ascundeau sub căști lătărețe, în lumina făcliilor tumuroase. Mirosul de rășină arsă îi gîdilă nările, și fumul îl supăra, fiindcă-i întuneca vederea. Plecă puțin capul și, aproape de picioare, văzu pămîntul deschis ca o rană urîtă, gălbuie. Groapa nu părea adîncă, și lutul era azvîrlit numai în dreapta, alcătuind o movilă, pe care stătea pretorul, înălțîndu-se deasupra tuturor, ca și cum el ar fi trebuit să... În stînga, la marginea groapei, un coșciug de brad, gol, descoperit... Capacul, cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare de lemn pe care scria, cu slove strîmbe : Apostol Bologa... Numele i se părea străin și se întrebă aproape supărat : „Oare cine să fie Apostol Bologa ?".

Documentar de M. UNGHEANU



RHEA-SILVIA RADU „HORIA"

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție :
M. Ungheanu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion.
Tehnoredactor : Ștefana Harbur

Biblioteca municipala
Odorheiu-Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 49 (345)
Sîmbătă,
7 decembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Premiile literare

In numărul nostru din 7 septembrie, adusesem deschis în discuție problema premiilor literare și, pentru a le sublinia importanța, — aflați la acea dată în perioada de pregătire a Adunării generale de breaslă — mărturiseam că ele merită atenția cea mai serioasă și că pot constitui un punct nevralgic de dezbatere, în legătură cu fenomenul literar actual de amploare și de adîncime, net deosebit față de starea cărții din anii dinainte și de dependența ei de unele criterii de apreciere extra-literară : „Un premiu nu e o chestiune administrativă, ci una literară, culturală", afirmam în acel articol. Anonimatul în care se pregătea acordarea premiilor, anonimatul în care ele se decernau, lipsa unei date fixe, lipsa unui schimb public de opinii în jurul cărților ce intrau în vederea premierii, lipsa unor discuții critice care să urmeze premierea, duceau la ciudata situație ca autorii laureați, în loc să trăiască un eveniment marcant pentru ei înșiși și pentru viața literară, să se simtă părtași cu vinovăție la atmosfera închisă și fără ecou ce se crea în jurul propriilor cărți. Librăriile nu înregistrau momentul premierii, nu-l reluau pe planul publicității cuvenite cărților premiate, editurile absentau de la atenția ce putea fi acordată mai departe acestor cărți. Știm, desigur, că premierea a avut un coeficient de eroare care ținea prea mult, nu de riscurile firești ale aprecierii critice asupra unor cărți calde încă, ci de acel procedeu comod de a se acorda premii prin „rotație" autorilor, să fie „împăcați", dacă nu toți, cîți mai mulți autori, să se acorde premii pentru toate genurile și speciile de literatură chiar dacă într-un domeniu sau altul al literaturii nu era nimic notabil. Că din pricina acestui procedeu a fost posibil să scape premierii cărțile bune, sau prin premiere ele să fie asimilate vreunui convoi de cărți mediocre, iarăși știm.

Dar momentul literar actual, anul literar 1968, **care se impune masiv prin cărți valoroase, în poezie, critică, în proză unde romanul își cîștigă locul meritat, cînd dramaturgia a intrat și ea în competiția de valoare literară,** — cheamă la o schimbare substanțială a multor date de viață literară și de viață a cărții, inclusiv a datelor privind modul de pregătire și de acordare a premiilor. În articolul nostru amintit supuneam atenției unele puncte de vedere asupra noilor perspective a premiilor literare. Reluăm aci aceste puncte de vedere, invitînd din nou revistele literare și de cultură la discuție. În primul rînd, propuneam ca fiecare premiu sau grupurile de premii să fie acordate la o dată fixă, luna decembrie sau cel tîrziu ianuarie fiind cele mai nimerite, pentru a sublinia și prin premii particularitatea și momentul de dezvoltare pe care-l poate marca un an literar abia încheiat, proaspăt încă, în memoria criticilor și a cititorilor.

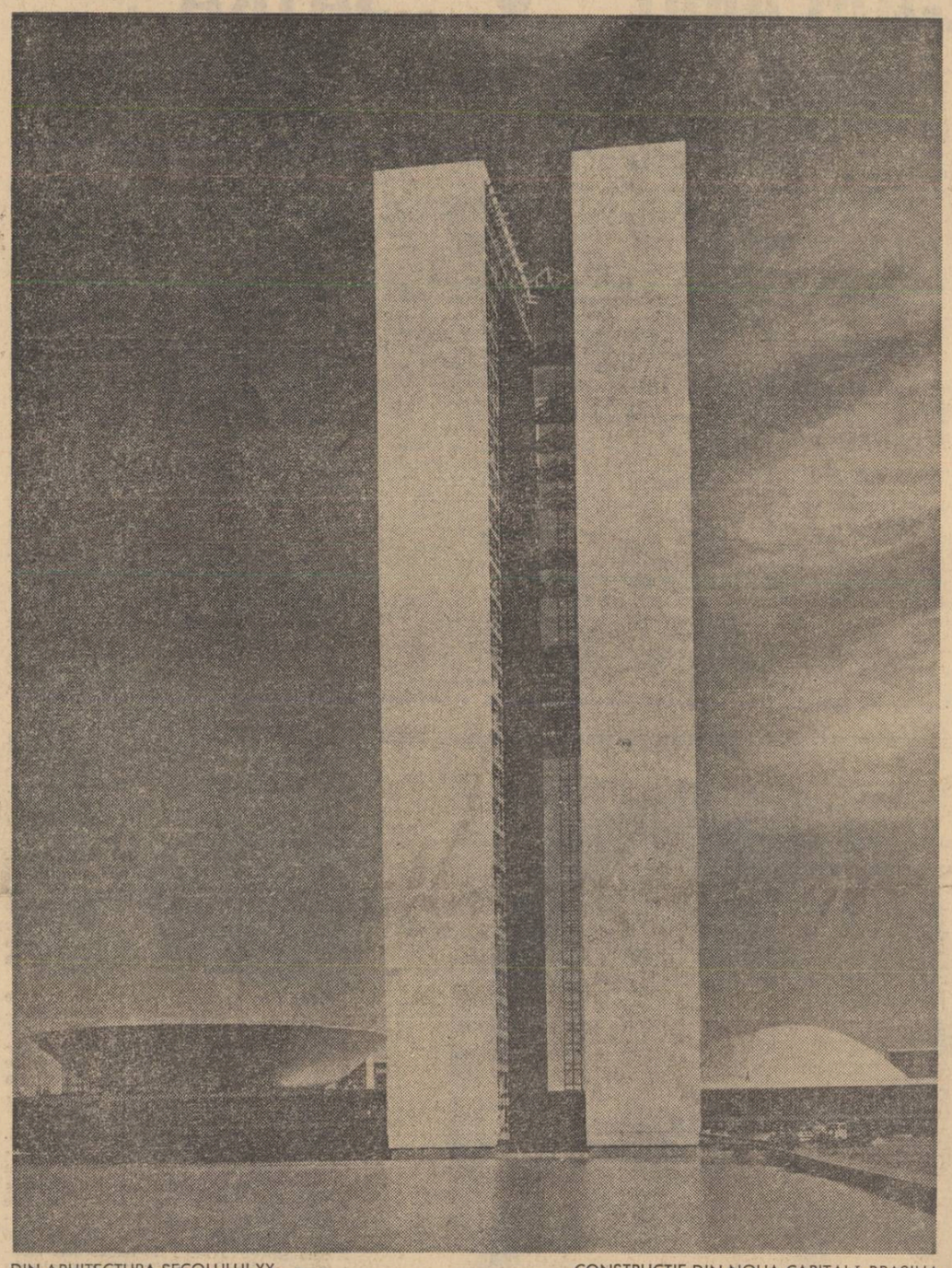
Spuneam în articolul nostru : „Cititorii vor fi puși astfel în curent cu dezbaterile dinaintea acordării premiilor, vor aștepta, vor fi făcuți curioși. Literatura va intra în felul acesta pentru o săptămînă sau pentru o lună în atenția generală. Această **lună a premiilor** trebuie însă pregătită cu grijă. Cărțile anului vor fi discutate înainte, în presă. Se vor face propuneri. Se vor confrunta opinii. Acordarea premiilor va fi smulsă din tăcerea care o înconjoară. Responsabilitățile sporesc pe măsura importanței sociale care se dă fenomenului artistic. Librăriile pot marca în fel și chip această lună a premiilor".

Consecvenți cu punctul nostru de vedere, chiar din acest număr al revistei „Luceafărul" deschidem dezbaterile asupra Anului literar 1968.

De asemenea, mai atrăgeam atenția în editorialul nostru din 7 septembrie asupra a încă două chestiuni de importanță pentru un bun rezultat al premiilor : „Juriile să fie cunoscute și pe cît cu putință să rămînă aceleași timp de mai mulți ani... Trebuie ca cititorii și scriitorii să știe **cine** a acordat laurii. Cel ce acordă, dacă e adus la cunoștința publică, va fi el însuși silit să răspundă". Ne refeream atunci ca și acum la premiile acordate de Uniunea Scriitorilor și mai arătam că „e nevoie mai întîi de cît mai multe premii, fiecare cu profil distinct". Adăugăm acum că acordarea unor premii poate fi transferată responsabilității unor jurii constituite în cadrul unor reviste literare, pentru ca aceste reviste să fie mai mult atrase atît asupra fenomenului artistic viu, dar și pentru a li se mări cuvîntul de participare și de responsabilitate la viața literară.

Anul literar 1968 e un an care obligă la stimă și prețuire față de scriitori și față de cărțile lor. Premiile pot deveni în sfîrșit un prilej de mărturisire nobilă a acestei stime și prețuiri, mai mult ca oricînd.

LUCEAFĂRUL



DIN ARHITECTURA SECOLULUI XX

CONSTRUCȚIE DIN NOUA CAPITALĂ BRASILIA
Arhitect OSCAR NIEMEYER

ÎN ACEST NUMĂR

ANUL LITERAR 1968 — discuții despre cartea de poezie, proză, critică

Cronica literară de M. Ungheanu
ZAHARIA STANCU: „ȘATRA" și „CE MULT TE-AM IUBIT"

POEME de Tristan Tzara

Anul literar 1968

Anul romanului ?

Acum nu mai este îndoială că vom vorbi **despre 1968 ca** despre un an al romanului. Lucrul era de prevăzut și ne uimește totuși prin neîntîrzierea cu care s-a produs. După poezie, după critică, — romanul. Este de așteptat întîia capodoperă dramatică ; nu ne mai lipsește decît spiritul radical al teatrului spre a ne simți, din nou, la înălțimea veacului.

Primul fapt pe care trebuie să-l subliniem este că adevăratele romane ale lumii contemporane abia astăzi se scriu. Literatura noastră a mai avut, în deceniul trecut, cîteva romane de neuitat, încît s-a putut chiar vorbi despre un moment al romanului : **Desculț, Nicoară Potcoavă, Morometii, Bietul Ioanide, Groapa.** Ulterior, prozatorii cei mai buni s-au îndreptat spre speciile scurte și romanele s-au făcut rare, întîmplătoare. Dar ceea ce le caracteriza, aproape fără excepție, era că își luau tema din trecut. Erau, într-un fel, romane **istorice,** mai exact ale unei istorii, care încercau să privească trecutul dintr-o perspectivă contemporană, erau romanele unui dialog cu trecutul. Aici se află, de exemplu, deosebirea dintre întîiul și cel de al doilea volum al **Morometilor** (despărțite prin treisprezece ani), dintre **Groapa** și **Animale bolnave,** dintre **Desculț** și **Îngerul a strigat.** Uneori, schimbarea o putem analiza mai bine în cazul unui singur autor. Prima parte a **Morometilor** reprezintă, ca și nuvelele din **Întîlnirea din pămînturi** o redescoperire a temelor literaturii țărănești dintre războaie, un punct final într-un lung proces. Al doilea volum al romanului, apoi **Risipitorii, Intrusul** nu mai sînt, ele, o concluzie : au devenit o premiză. Așa se explică impresia multora că primele cărți ale lui Marin Preda sînt perfecte, în vreme ce **Intrusul** un eșec relativ. Impresia e justă doar dintr-un singur punct de vedere : acela al valorii în sine a acestor cărți. Dar de aici nu rezultă că Marin Preda a greșit abandonînd calea care l-a dus la scrierea unor capodopere. Dacă el mai contează încă astăzi printre prozatorii vii, prezenți, dacă nu e, ca alții din generația sa, doar un simbol și un autor intrat în manuale, lucrul se lămurește prin intuiția lui că temele tradiționale și-au pierdut actualitatea și că fiecare epocă e datoare să-și „inventeze" temele ei.

Bietul Ioanide redescoperea trecutul ; **Îngerul a strigat** redescoperă prezentul. Cuvîntul „redescoperire" nu-l folosesc întîmplător. Fiindcă a doua trăsătură a romanului de azi este lupta lui contra imaginilor preconcepute ale lumii în care trăim. Nu doar volumul din 1954 al **Morometilor** a avut o semnificație polemică prin raport cu întreaga tradiție a zugrăvirii țăranului în literatura ante-belică, dar și volumul din 1967 prin raport cu literatura despre sat a deceniului al cincilea : pînă la un punct, această literatură trebuia rescrisă. După 1950, întoarcerea în trecut echivala cu o evaziune din conformismul inevitabil al viziunii despre prezent ; bunele romane de după 1950 au lăsat prezentul în seama literaturii mediocre. Era singurul mod de a nu fi, la rîndul lor, mediocre. Și **Intrusul,** și **Interval,** și **Animale bolnave** și **Îngerul a strigat** sînt, din acest punct de vedere, cărțile adevărului rostit pînă la capăt. Probabil că o literatură nu-și inventează spontan temele ; probabil că procesul ascunde un aspect critic necesar, o polemică. Pentru romancierii de azi, problema e artistică, dar și morală ; ei sînt conștienți că a spune adevărul e o datorie mai presus de orice.

Așadar, cele dintîi romane ale lumii noastre au devenit în chip inevitabil niște romane **critice.**

Însă zicînd **critică,** zicem problematică, idee, conștiință deschisă. Dialogul polemic cu trecutul era în **Morometii** din 1954 în **Desculț** implicit ; în **Coborîrea,** în **Interval,** el este deschis și acut. Romanele acestea nu ne oferă doar o altă imagine despre noi și despre lumea noastră, dar înțeleg să o spună pe față, uneori, imaginii vechi. Critică înseamnă neconformism și curajul de a-ți recunoaște gîndul. Proza numai aluzivă, încifrată, de acum doi-trei ani, al cărui rol nu se poate totuși nega, a lăsat locul unor romane care nu mai au nimic de ascuns pentru că și-au făcut din spunerea adevărului **obligația** lor principală.

Aceste modificări în atitudinea romanului nu puteau rămîne fără consecințe în planul curat artistic. Și cea mai însemnată dintre toate este renunțarea la „realismul" plat de acum cincisprezece ani, cînd părea oarecum de la sine înțeles că romanul se cade să fie realist în sensul tradițional, să picteze fresce sociale, să povestească întîmplări „veridice", să dea cu alte cuvinte nemijlocit senzația de realitate socială determinată. În fond, toate acestea erau prejudecăți rezultate din simplificarea romanului la cea mai naturalistă dintre toate înfățișările sale posibile. Astăzi este evident că romanul s-a eliberat de servituțile brutale și anchilozante de odinioară. Dacă este să vorbim de un realism în **Animale bolnave** sau în **Îngerul a strigat** acesta este mai degrabă metafizic. Nu mai intră în joc doar cauzele imediate și contingente, ci rațiunile adînci, generale, ale lucrurilor. **Intrusul** nu e numai cartea unei existențe sociale, ci și a unui destin tragic, a unei fatalități predeterminante. **Animale bolnave** e un roman polițist, însă polițist așa cum sunt cîteva dintre romanele lui Dostoievski.

Totodată, romanul actual descoperă **ideea.** Meditația asupra existenței nu se poate separa, la scriitorul modern, de meditația asupra literaturii. Literatura modernă cunoaște această ambiguitate chiar de la temele ei : niciodată aceste teme nu sînt numai „viața" ci inextricabil, amestecată, o formă de a gîndi viața. Este aproape inevitabil ca romanele de azi să-și facă din propria creație un punct esențial al reflecției asupra lumii. Tema adîncă a romanelor constă oarecum în chiar scrierea lor. În romanele **Îngerul a strigat** și **Animale bolnave,** ritmul interior desăvîrșit al celui dintîi, savanta factură polițistă a celui de al doilea sînt rezultatul unor exigențe exterioare creației propriu-zise ; o conștiință subtilă a formulei se găsește prinsă în țesătura ei.

În aceste condiții, nu e de mirare că romanul nostru actual a început să-și uite complexul de inferioritate față de romanele dintre războaie. Putem afirma cu toată liniștea : nasc și astăzi romancieri.

Anul literar 1968 poate fi numit anul romanului, a angajat modalități și personalități scriitoricești dintre cele mai diferite, din generații diferite, unde se întîlnesc cărțile celor mai tineri romancieri cu acelea ale prozatorilor care deschiseseră după 1948 seria romanului nou despre trecut : Zaharia Stancu își înscrie la rîndul său numele în anul literar 1968 cu cele două romane recent apărute — **Ce mult te-am iubit** și **Șatra.** Un an literar care cheamă la discuții ample.

Nicolae MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

zaharia stancu

„CE MULT TE-AM IUBIT" • „ŞATRA"

Din întîmplare sau nu Zaharia Stancu nu lipseşte de la prestigiosul sobor pe care-l fac prozatorii de azi. El e prezent dintr-odată cu două cărţi diferite atit ca subiect, cît şi ca modalitate artistică. **Ce mult te-am iubit** face parte din acea serie autobiografică în care au mai apărut **Desculţ, Florile pămîntului, Dulăii, Pădurea nebună**, etc. O regulă inevitabilă cere cronicarului să discute ultima carte a unui scriitor neuitînd pe celelalte dinaintea ei, ba uneori chiar în funcţie de acestea. Am fi dorit de această dată o excepţie. **Ce mult te-am iubit** poate fi considerată o carte remarcabilă, fără neapărate referiri la celelalte. Literatura lui Zaharia Stancu a avut neşansa interpretărilor comode. Prozatorul e numit uneori „autorul lui Descuţ" ceea ce este nu minimalizator, dar restrictiv. Cariera literară a autorului lui **Desculţ** începe înaintea lui **Desculţ**. „Sandalele de aur" ale acestei cărţi fac mai puţine servicii cunoaşterii literaturii lui Zaharia Stancu decît s-ar crede. Acesta e mai înainte de toate un poet. Proza sa este prelungirea poeziei într-un domeniu învecinat. De aceea criteriile prozei, (ale romanului sau nuvelei) sînt insuficiente cînd discutăm cărţile de proză ale lui Zaharia Stancu. De aceea poate că e mai exact să nu-l numim „autorul lui Desculţ", ci, dacă vrem neapărat o formulă similară, „autorul **Poemelor simple**". Comentariile la **Desculţ** n-au ţinut seama de acest lung preambul literar, sau nu au ţinut seama întotdeauna de el, din care cauză **Desculţ** carte atit de citată şi de lăudată rămîne de redescoperit.

Ce mult te-am iubit seamănă mai degrabă cu **Florile pămîntului** decît cu **Desculţ**. Deşi Zaharia Stancu a făcut din **Florile pămîntului** capitolul final al ultimei variante a lui **Desculţ**, acest ultim, nou, capitol e structurat mai conştient poematic, are o factură mai puţin spontană decît celelalte, reprezintă un alt moment artistic în proza scriitorului. Din alt unghi, **Ce mult te-am iubit** poate fi şi ea inserată ca un alt capitol al lui **Desculţ**. Poate cel într-adevăr final. Cărţile lui Zaharia Stancu sînt fragmente ale unui întreg ce se completează lent şi fecund, fără vreun plan anterior.

Ce mult te-am iubit este însă şi o scriere autonomă, chiar dacă întîlnim aici nume şi personaje pe care ciclul autobiografic al lui Zaharia Stancu ni le-a mai făcut cunoscute.

Dacă pînă acum prozatorul era acuzat de critică de resfirarea firului epic în nesfîrşite meandre, de „indisciplină epică", de data asta ne aflăm în faţa unui text extrem de echilibrat şi de bine condus. **Ce mult te-am iubit** este un bocet „cu vorbe" de o sobrietate rară. Cele aproape trei sute de pagini nu fac altceva decît să relateze o înmormîntare. Epica se reduce doar la atît. Interesul stă în analiză, în redimensionarea prin regie şi contrapunct. S-a spus că interesul prozei lui Zaharia Stancu este în mare măsură etnografic. Este adevărat că etnograficul nu lipseşte, dar interesul nu stă aici. În **Ce mult te-am iubit** asistăm îndelung la un ceremonial mortuar şi s-ar putea spune că sîntem plasaţi în etnografic şi pitoresc. Eroare ! Nici etnograficul în formele sale violente, nici pitorescul nu sînt prezente Ceea ce urmăreşte autorul e dimensiunea morţii, semnificaţia morţii pentru oameni. **Ce mult te-am iubit** este mai mult o carte de meditaţie asupra morţii. o carte în care se oferă pretextele, indicii acestei meditaţii. O banală înmormîntare rurală capătă în relatarea prozatorului dure proporţii baladeşti.

Anti-lirismul literaturii lui Zaharia Stancu nu se desminte. Desenul e aspru, comentariile lucide, amare, seci, lirismul înalt, curăţat de sentimentalism. Totul este redimensionat, privit cu un ochi aspru, lucid, interogativ, dar înţelegător. S-ar putea ca în manualele de şcoală această carte să intre ca prototip al literaturii dragostei filiale. Ceea ce nu e inexact dar ar falsifica complexitatea scrierii. Prozatorul descrie înmormîntarea, nu ca spectator, ci ca participant, dinăuntru. Ceea ce se urmăreşte este dramatica şi rituala lentoare a acestor spectacole, forţa lor obsesivă.

Mortul este o moartă, e mama unei numeroase familii şi autorul urmăreşte etapele ceremoniei, reacţiile şi sentimentele de clan. Un ins din acest clan îşi pune problemele pentru întreaga seminţie. El devine conştiinţa acesteia. Şi asta e vizibil în stăruitoarea preocupare de a se întoarce la origini, de a stabili dincotro vine şi către unde se îndreaptă neamul său. Moartea unuia din membrii marcanţi ai clanului este ceea ce declanşează încă o dată fascinaţia punctelor : **originar** şi **ultim.**

Proza lui Zaharia Stancu e obsedată de capacitatea memorială. Personajul său supravieţuieşte mereu pentru a înmagazina şi „a şti". Acesta este întotdeauna un om care „nu trebuie să uite". În mai toate cărţile sale eroii suferă de luciditate, altfel spus de o prea mare încărcătură documentar-afectivă a memoriei. Din cauza asta şi dorinţa de a uita, ca singura posibilitate a odihnei. Nu sînt ţinute minte fapte izolate, ci tot fapte ce se pot asambla unui întreg, ce se pot explica unele din altele, ce pot revela un destin. Personajele prozatorului fac eforturi de a înţelege sensul existenţei şi de a-şi găsi destinul. Proza lui e antropologică în primul rînd şi de aici confuzia cu etnograficul pe care antropologicul îl include. Se suferă de prea multă ţinere de minte, de o acumulare de fapte ce nu se ordonează încă întotdeauna într-un destin clar. Mintuirea nu poate fi decît uitarea, pe care eroii săi o cer mereu, uitare care uneori poate să însemne şi moartea. De aceea trebuie căutate începuturile şi întrezărit sfîrşitul. Ereditatea obscură, nememorată produce nelinişti, obsesii :

„Cum arătau la faţă bunii şi străbunii mei ? Cine a fost misterioasa femeie care l-a adus pe lume pe tatăl meu, şi a murit îndată ce-l născuse ? Venise în casa bunicului cu un băiat de la întîiul ei bărbat. Băiatul acela e fratele vitreg al tatei, Alisandru Nasta, care ştie să scrie şi să citească cu vechile slove chirilice... Bătrînul care cioplеşte cruci şi le dă de pomană. Şi cine erau ciudaţii fraţi ai misterioasei mele bunici după tata, acei fraţi care veniseră călări, încruntaţi şi înarmaţi, şi-i luaseră trupul mort ca să-l îngroape, unde ?

Cînd avusesem pe cine să întreb, nu întrebasem, iar acum, acum nu mai am pe cine să întreb, pentru că toţi cei ce ar fi ştiut să răspundă întrebărilor mele au murit.

— Tată, spune-mi cum o chema pe mama dumitale ?

— Nu ştiu, băiete.

— Dar altădată ai ştiut ?

— Nu, n-am ştiut.

— Şi nu-ţi pare rău că nu ştii ?

— Şi dacă mi-ar părea rău că nu ştiu, cu ce m-aş alege ? De aflat, tot n-aş afla.

— Mătuşă Agopa, dumneata trebuie să ştii...

— Ce să ştiu, băiatul maichii ?

— Cum o chema pe mama tatii ?

— Nu ştiu, băiatul maichii, şi dacă nu ştiu, nu ştiu. Bunicul tău, cînd vorbea cu ea, îi spunea : „Hei, tu, femeie", iar cînd vorbea despre ea zicea „Muierea asta a mea", iar după ce murise „Muierea asta a mea care a murit de curînd". Mai tîrziu nu mai spunea despre ea nimic. Cînd totuşi o pomenea careva. el zicea : „A, da, răposata... răposata de la care mi-a rămas Tudor". Încolo... Încolo nu mai ştiu nimic, Zăricuţă, maică, şi dacă nu mai ştiu, nu mai ştiu.

L-am întrebat o dată şi pe unchi-meu Alisandru Nasta :

— Bitule, cum o chema pe mama dumitale ?

— Pe mama ? Nu ştiu, nepoate. Pentru mine mama era mama. Ce nevoie mai era de alt nume ?

— Dar la faţă cum arăta ?

— Am uitat, Zăricuţă, am uitat cu totul. Aveam numai şase-şapte ani cînd a murit. Cînd mă gîndesc la ea o văd nedesluşit, ca prin ceaţă, ca printr-o ceaţă deasă, deasă...

Deasupra mea, în turlă, aud filfîit de aripi. Mă uit. Bufniţele. Afară e lumină. Soarele n-a ajuns nici măcar la chindie. N-au să cînte. Au cîntat azi-noapte. Mamei i-au cîntat, mamei care a murit acum trei zile şi pe care ieri, spre seară, am îngropat-o aici, în cimitir, în vecinătatea bufniţelor...

Deschid o carte. Peste literarele mari, înflorate parcă, şi printre ele, picături de ceară. Picături de ceară de la luminările care au ars şi au luminat aici.

Unde sînt mîinile care au aprins aici lumînări ? Unde sînt ochii care au văzut aceste slove ? Unde sînt buzele care au rostit ori au cîntat aceste rugăciuni ?

— Doamne miluieşte...

— Doamne miluieşte...

— Dumnezeu să-i primească...

În această biserică veche, de lemn, au fost botezaţi înaintaşii mei.

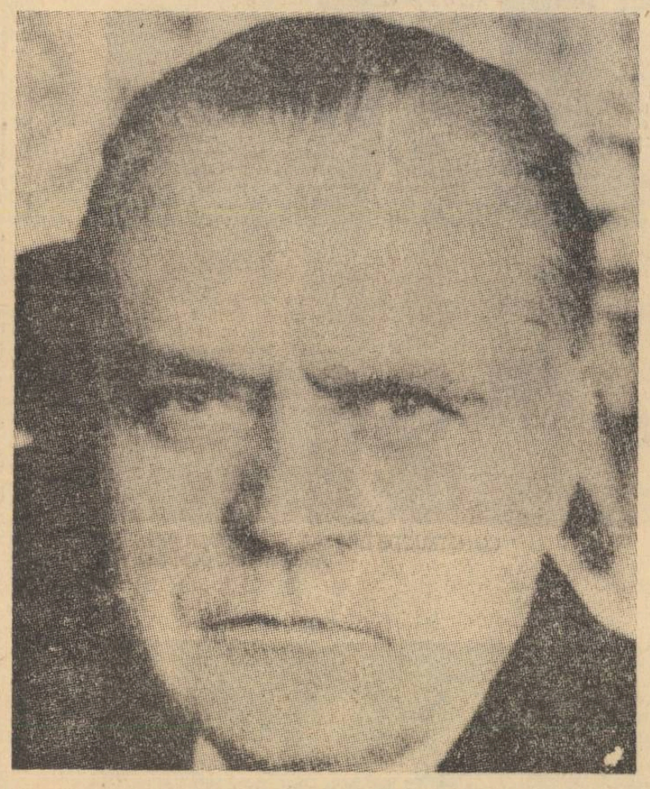
— Botează-se robul lui Dumnezeu...

Aici au fost cununaţi şi tot aici li s-au citit, înainte de îngropare, rugăciunile de moarte.

Închid vechea carte din strană. O închid şi-i sărut scoarţele. Pleoapele îmi cad peste ochi. Şi cînd le ridic văd că biserica e plină de oameni."

Emanaţie a clanului, proza lui Zaharia Stancu marchează momentul în care clanul capătă conştiinţă de sine. O dovadă a ei sînt chiar cărţile lui Zaharia Stancu. Ele devin totodată memoria şi conştiinţa acestui clan, care astfel intră în istorie şi devine istorie. Insistăm pentru că din această condiţionare a prozei, adesea excepţionale, a lui Zaharia Stancu, decurg şi consecinţe estetice. Fără aceste considerente iniţiale, nu putem înţelege tipul de proză practicat de autor şi timbrul ei particular. S-a observat, ca şi pentru **Morometii** lui Marin Preda, că ne aflăm în faţa unei proze rurale neidilice, capabile să pătrundă dincolo de aparenţa întrupărilor. De la o memorie superficială a situaţiilor şi faptelor, se trece la o alta acut implicată. Pitorescul este eliminat şi nu se memorează decît esenţa. Copilul **Amintirilor din copilărie**, şi acesta aparţinînd unui puternic clan, obişnuit a-i aparţine, şi mîndru de el în mod aproape inconştient, nu depăşeşte aparenţele şi pitorescul. Consecinţele sînt chiar proza lui Ion Creangă, excepţională, dar inimitabilă şi fals traductibilă.

Prin Zaharia Stancu proza românească de inspiraţie rurală a trăit unul din momentele ei de neînlocuit. Esenţial lirică, ea reprezintă veriga pe care a sărit-o Marin Preda, mergînd la un tip de literatură la antipodul lirismului. Cele două formule nu se exclud ci coexistă şi se pot concura ca valoare artistică. Literatură de mare forţă şi intuiţie prozele lui Zaharia Stancu intră în categoria romanelor lirice.



Ce mult te-am iubit nu e însă un roman, ci o confesiune dilatată, o retrăire cu ochiul minţii a unei înmormîntări şi a unei morţi care suscită atît mintea cît şi sufletul. Cartea e de fapt un pelerinaj mistic, un hagialîc ciudat în care personajul trăieşte cînd în realitate, cînd în supradimensiunea acesteia. El întîlneşte oameni cu care stă de vorbă, dar nu totdeauna schimburile de vorbă sînt banale şi în acest caz, aceştia nu mai sînt cu adevărat oameni. Fiul venit la căpătîiul moartei e supus de fapt unor încercări neîntîmplătoare, unor examene. Duritatea realismului dusă pînă la dilatarea lui produce o febră a ochiului, un transfer, o halucinaţie. Fiul discută cu bufniţe care-i împrumută miraculosul lor ochi sau are întîlniri stranii în cimitirul satului cu o bătrînă care poate fi şi o vrăjitoare etc.

Scriere simplă în aparenţă, profundă în sondaj, avînd straturile de semnificaţii ale literaturii subtile şi fascinaţia literaturii fabuloase, **Ce mult te-am iubit** nu este o nuvelă etnografică ci un bocet metafizic în seria care cuprinde, ca vîrfuri neegalate, **Moriţa** sau **Ciobănaşul.**

●

Şatra nu face parte din ciclul **Desculţ.** E o scriere independentă, un roman de sine stătător, dacă o putem numi totuşi roman. Nu vom găsi un erou reprezentativ în prim plan, aşa cum uzitează romanul burghez. Personajul principal e aici **şatra.** Zaharia Stancu scrie despre colectivităţi în devenire sau în mişcare. **Şatra** este un episod turburător din viaţa ţiganilor într-unul din momentele cele mai puţin idilice ale existenţei lor.

Ce este Şatra ? Este istoria lui Him başa şi a Oarbei, a feluluj cum bătrînul bulibaşă moare pentru că vrea să moară, cu faţa la cer în zăpadă, pentru că moartea sa e necesară ca semn al unei alte morţi : moartea tradiţiei în vechea şatră ţigănească ; este istoria lui Goşu, a Lisandrei, fiica Persienei şi a lui Ariston, ibovnicul ei, a nenumăratelor încăierări dintre cei doi bărbaţi, care după legea şatrei trebuie să se bată pînă ce unul va muri şi va lua femeia celuilalt ; a pasiunii dezlănţuite a Lisandrei care rămîne ca şi Him başa, victimă voluntară a propriei sale voinţe, sub cerul de iarnă al stepei ; a lui Alimut, fiul lui Him başa, care face nuntă fără a avea parte de nuntă şi a Kerei, fata lui Cudalb care n-are parte nici ea de nuntă ; a ursului Zazu şi a ursoaicei Babaia care sfîrşesc la fel de tragic ca şi stăpînii lor ; a Matahalei şi a lui Uj Hoţul care vrea să devină bulibaşă, fără a avea menirea. Istoria unei şatre mutată, în timpul războiului, într-un teritoriu sterp unde trebuia să moară, dar unde nu moare.

Surpriza cea mare este compoziţia excelentă a cărţii, fără despletiri lirice sau epice. Aproape totul este supus axului central. Digresiunile sînt evitate, excesele lirice la fel. Ne aflăm în faţa unei cărţi construită strîns, după un plan urmat întocmai.

Capitolele preludive nenorocirii sînt magistrale. Şatra e ridicată şi îndreptată pe un itinerar necunoscut către un scop pe care nu-l ştie. Singurul veghetor de bunul mers al lucrurilor Him başa, bătrînul bulibaşă nesuperstiţios, începe însă să capete semne. Nu este vorba numai de nenorocirile de la început ca moartea Zarei sau a copilului Dadu, ci de acel leit-motiv care-l obsedează pe Him başa, bătrîn cu experienţa vieţii. „Jandarmii se uitau la ei ca la nişte oameni morţi". Şi tot ca la nişte oameni morţi se uită şi alţii.

Him başa nu mărturiseşte nimănui observaţia sa, nu alarmează pe nimeni, dar urmăreşte creşterea, în proporţie de masă, a celor ce privesc deplasarea şatrei „cu nişte ochi cu care se privesc numai morţii". Această obsesie, subţire la început, capătă contururi din ce în ce mai ferme.

Şatra e o operă de maturitate în care prozatorul îşi stăpîneşte matur mijloacele.

Arta prozatorului este de a nu-i declara morţi, de a nu-i plînge înainte de vreme, ci de a urmări prin psihologia bătrînului bulibaşă această psihoză însoţitoare a nenorocirii iminente.

Tensiunea este internă şi neaşteptată. O mulţime se îndreaptă către o destinaţie necunoscută şi doar unul în mulţime are ştire, obscur încă, de calamitatea de **dincolo.** Suspense-ul acesta împarte cartea în două părţi distincte : aşteptarea tensionată a lui Him başa şi apoi istoria şatrei la locul de debarcare. Noutatea şi strălucirea cărţii stau mai ales în aceste prime capitole, aproape jumătate din carte, în care treptat, ochii care privesc şatra sînt din ce în ce mai mulţi şi iau cu mai multă hotărîre „expresia ochilor care privesc oamenii morţi". Chiar şi cîinii, cu un acut presentiment al dezastrului, îşi privesc stăpînii cu acelaşi fel de ochi.

Tăcutul dialog al lui Him başa cu privirile oamenilor pe care-i întîlneşte sînt pagini de proză subtilă, dintre cele mai subtile pagini de proză pe care ni le-a oferit Zaharia Stancu pînă acum.

Poate cartea ar fi trebuit să se oprească aici. Se poate pretinde şi asta. Autorul a condus acţiunea mai departe. El nu urmărea numai excelentul suspense, ci destinul şatrei faţă de care suspense-ul este un simplu mijloc şi nu un scop.

Cu toată această rezervă, care poate sau nu fi împărtăşită, cartea se citeşte, ca o dovadă, cu egal interes pe toată lungimea ei, amintind uneori turnura paginilor de proză a lui Constantin Stere, atunci cînd vorbeşte despre locuitorii zonei boreale.

Ritualurile şatrei, mîndra atitudine a lui Him başa, istoria de iubire a Lisandrei cu Ariston, numele fascinant exotice : Got, Alimut, Kera, Ferdic, Cudalb, Bus, Vuz ca şi ale urşilor Zazu ori Babaia dau, dacă uităm sfîrşitul atît de terestru, o atmosferă de basm asiatic de **O mie şi una de nopţi.**

Povestea lui Zaharia Stancu este însă **a O mia şi doua noapte,** Prozatorul nu s-a oprit întîmplător la istoria unei şatre. În viaţa ei el a găsit simbolul unei existenţe plenare şi nesupusă obstacolelor sociale frecvente. Şatra este un simbol al libertăţii, iar exodul şi deportarea ei un atentat la însăşi ideea de libertate.

Ca şi cărţile de poezie care interzic comentariile, această ţiganiadă tragică nu se poate însă povesti.

Prea aproape de apariţia acestei cărţi şi a altora, nu putem şti ce loc vor primi în conştiinţa cititorilor şi în istoria literaturii. Sentimentul nostru e că nu ne aflăm de loc în faţa unor cărţi pe care timpul le va îneca în uitare. Concursul cărţilor bune de proză e atît de pronunţat în acest sfîrşit de an, încît înainte de a da judecăţi de oarecare durată, e bine întîi să le consemnăm pe cele deosebite.

M. UNGHEANU

Adendda la

„ÎNGERUL A STRIGAT"

Personajele poemelor lui Fănuş Neagu sînt identificabile prin ceva caracteristic mai mult tipului uman din Cîmpia Dunării. În natura lor capacitatea vizionară, erupţia imagistică a eu-lui care copleşeşte realitatea dezvăluindu-i esenţele şi potenţînd-o, are totdeauna rolul de a revela structurile adînci şi ascunse ale sufletului.

Eroii săi au un adevărat har poetic în a-şi tălmăci în viziuni sentimentele fundamentale.

Viziunile personajelor sale sînt legate mai des de prezenţa apei ca element primordial, ca mumă din care viaţa se iveşte şi în care se resoarbe pentru a trece în forme noi .

Cernat din „Cantonul părăsit" are la rîul cu vegetaţie acvatică de cîmpie viziunea ştiinei apei, care i se arată scăldîndu-se. Intuiţia originară este aceea din „Ondine" a lui De La Motte Fouqué şi Giraudoux, dar condusă în alte direcţii. Ondine este emanaţia feminină a eros-ului acvatic, în căutarea lui Psyché. Eroul lui Fănuş Neagu este şi el fascinat de animalitatea inocentă a ştiinei, simbol al intrării eroului în stăpînirea eros-ului, care-l călăuzeşte inconştient la rîu.

Personajul feminin din „Fîntîna" se scaldă într-o fîntînă cu ghizduri de lemn în care a pus pelin, Povestea înfricoşată de dragoste din „Cocoşu roşu" are şi ea loc la malul Dunării, şi în preajma apei se petrece dragostea amară din „Doi saci de poştă". Nu toate aceste poeme traduc în viziuni relaţia eros-ului acvatic cu omul, dar intuiţia originară este aceeaşi în toate, căci apa este ea însăşi un element primordial al Eros-ului, ea participă la el prin demonia somnului elementar în care-l soarbe pe om, prin ispita dezmărginirii de individuaţie, prin extazie spre puterile substanţei primare a lumii pe care o conţine în elementul ei curgător.

Totdeauna viziunile generate de eros-ul acvatic au la Fănuş Neagu, ca şi la Eminescu un element de mister .Este însusi misterul genezei de care sînt stăpîniţi eroii săi. Apariţia ştiinei din „Cantonul părăsit" lasă o buimăceală şi o minunare în conştiinţa difuză a lui Cernat. Şi săpătorul de fîntîni din poemul „Fîntîna" trăieşte o stare de mister, şi la el apa a devenit singura iubire, după ce Iana (nume cu rezonanţe încantatorii, fluide) apariţie stranie, fiică a apei se resorbise tainic în fire, odată cu fîntîna în care se scălda înainte de dragoste, ca pentru a-şi lua puteri.

Structura imaginii-viziune este una din condiţiile emoţiilor estetice şi vitale puternice pe care le generează cîntecul lui Fănuş Neagu.

Căci viziunile sale, metafore dezvoltate, converg, prin imposibilitatea intelectului de a identifica total sau de a disocia total termenii săi (omul şi elementul primordial, muma) la a crea starea de mister, cu înseşi trăirile acestei stări pe care o dă conţinutul lor. Aici, în comuniune cu forţele primare ,elementare ale cosmosului stă muzicalul poemelor lui Fănuş Neagu, stă ceea ce el însuşi a numit cîntecul său. „Dincolo de nisipuri" relevă o altă ipostază a relaţiilor fundamentale ale omului cu apa. Aici, aceasta este sursa fertilităţii vegetaţiei, şi lipsa ei este dătătoare de viziuni aprinse, de halucinaţii tăioase ca o lamă de brici. Imaginea retragerii apei ca liant al elementelor este nu a prezenţei, ci a absenţei. Este imaginea nu a fertilităţii, ci a morţii, a intrării elementelor şi omului în sfera unor alte puteri, decît ale apei. Luna, învăluindu-i pe oamenii porniţi în exodul căutării apei şi căpătînd ei înşişi o apariţie fantomatică dă peisajului nocturn o iluminare mortuară.

Halucinaţiile oamenilor, a lui Susteru îndeosebi, ies din straturi sufleteşti originare. Scriitorul sondează subconştientul colectiv, substratul său acvatic în ipostaza resorbţiei puterii protectoare a apei.

Izbucnirea vizionară la eroii lui Fănuş Neagu iese apoi din identificarea magică a morţii cu fertilitatea. Bătrîna din „Vară buimacă" transfigurîndu-şi vegetal moartea are convingerea că aceasta va dezlănţui entelehiile fecundatoare ale vegetaţiei, alungînd seceta. Ceea ce se poate în orice caz gîndi raţional aici este intuirea dialecticii morţii şi vieţii, deşi substratul magic al viziunii, apariţia acelor cai ai grîului pe care vrea să-i înhame bătrîna la căruţa cu care se va întoarce este evident, şi sursa lor este direct folclorică, astfel încît traducerea în gîndirea categorială riscă să altereze adevărul magic, care operează cu categorii specifice, fiind un domeniu al posibilului, deosebit de cel actual, al gîndirii logice. Pe de altă parte, aici stă şi taina resurselor estetice ale gîndirii magice, în ridicarea în posibil a relaţiilor metaforice. Intrarea omului în stăpînirea eros-ului este la Fănuş Neagu bruscă şi totală .Omul cade ca retezat, fără nici o împotrivire şi, fără nici o deliberare. Eros-ul este legea supremă acţionînd nu o dată stihial, cum se întîmplă în „Lişca" şi „Cocoşu roşu".

Se poate spune că aceşti oameni din Cîmpia Dunării pe care-i are ca eroi Fănuş Neagu trăiesc într-o stare lipsită de constrîngere, ca nişte făpturi călăuzite de firea însăşi, gustînd o fericire naturală, supunîndu-se fără întrebări şi împotriviri forţelor ce îi depăşesc ale cosmosului, trăind şi murind în virtutea unor imperative pe care nu le cunosc şi asupra cărora nu se întreabă chiar dacă există multă suferinţă în existenţa lor.

Aceasta provine din acţiunea forţelor primordiale, care se reunesc şi se luptă uneori în acelaşi individ. Datorită tocmai nemijlocitei prezenţe a acestor forţe, opţiunea se face brusc, omul identificînd fără greş natura impulsurilor care-l călăuzesc şi înţelegînd că trebuie să li se supună.

Există eticul, dar ca o rezultantă naturală a armonizării forţelor, acţiunea sa realizîndu-se tot în mod natural, fără deliberare.

Eticul este însuşi naturalul care preexistă în eroii săi. Tatăl din „Salcia neagră" care-şi ucide fiul trădător şi hoţ o face fără nici o problemă şi fără reflexele ulterioare ale remuşcării sau vinovăţiei .

Opţiunea este aici bruscă, legea firii fiind călcată, corecţia greşelii se face fără nici o şovăire. Aceasta dă în fond şi împresia de uriaşă vitalitate a eroilor lui Fănuş Neagu, dar şi de prezenţă a fatalităţii de tip asiat care-l apropie atît de mult de proza şi ea vizionară a lui Panait Istrati.

Sergiu SĂLĂGEAN

IN CURIND APARE

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 300 de pagini, bogat ilustrate

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU şi MIRCEA ELIADE.

O discuţie cu Henri Coandă despre poezie, muzică şi plastică.

Interviuri cu Julie Cortazar şi Alfonso Sastre

Literatură ştiinţifico-fantastică, literatură poliţistă şi de anticipaţie.

Impresii şi imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franţa, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveţia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

ALMANAHUL LITERAR cuprinde pagini despre : literatură, teatru, film, muzică, plastică, operă, operetă etc.

Pagini de satiră şi umor, jocuri distractive.

În

ALMANAHUL LITERAR :

Tudor Muşatescu semnează aforisme şi cuvinte încrucişate. Ce-i nou şi vechi în automobilism ? Care va fi moda în 1969 ?

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii şi jurnale inedite în **ALMANAHUL LITERAR.**

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planşe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri şi hărţi turistice şi muzeografice etc.

Reţineţi din timp ALMANAHUL LITERAR 1969, o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii şi artelor !

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

CARTEA DE POEZIE

LAUDA NEADEVĂRULUI NECESAR

LAUS PTOLEMAEI de Nichita Stănescu

Ajuns la deplina clarificare poetică de sine, Nichita Stănescu continuă — cu „Laus Ptolemaei" — *mitologia organicului* anunțată încă din 1964, cu placheta „O viziune a sentimentelor". Două sînt metaforele sale esențiale : mai întîi, *propriul său corp*, univers sensibil și activ, substituit cosmosului exterior ; explorat continuu (ca orice mister inepuizabil), diversificat fiziologic și anatomic, și totuși unitar ca ansamblu, acest microcosmos este pentru poet instrument și, totodată, obiect al cunoașterii ; perceput în orizontul fierbinte și precar al empiriei, el se constituie ca o adevărată hartă magică ; el este actul însuși de a fi, unica realitate adevărată, opusă în aceeași măsură sferei anorganice și sferei intelectuale, două lumi la fel de statice și reci. A doua metaforă este *oul*, simbol viu al increatului, aleph care conține într-un singur punct întreaga diversitate spațială și temporală a realului organic, loc geometric (termenul este însă vai ! anti-stănescian) al tuturor virtualităților creatoare ; opus sferei, care e o creație abstractă a intelectului, cadavru ideal al perfecțiunii, oul este sinteză melodică a contrariilor, timp conținut în sine ; el reprezintă viul încă indeterminat (și, ca atare, atoate-cuprinzător), existență încă nenăscută, sîmbure metafizic.

Din aceste două metafore esențiale derivă întreg comportamentul poetic al lui Nichita Stănescu. Gesticulația lui se traduce în termeni corporali (*Lăsat pradă, lăsat la buna-vedere, / apt pentru a fi hrană / însumi — înfometat ; / cu o mînă de piatră / mi-am împins cuvîntul cu dinți înapoia ochilor, / înapoia frunții / înapoia feței, / mai prejos de creștet, / mai presus de omușor...* ; pag. 80), ba chiar fiziologici (*Destinului meu îi e foame, / destinul meu se hrănește cu alte destine. / El se hrănește ca să fie hrană la rîndu-i /... // El paște ca să fie păscut, / bea ca să fie băut, / înfulecă vrînd să fie înfulecat, / înghite ca să fie-nghițit. // O, foame, / tu îmi împodobești totdeauna creștetul / cu o aură de dinți...* ; pag. 83) ; zona de viață și cunoaștere în care se manifestă este aceea pe care i-o furnizează datele senzoriale, experiența concretă zilnică, zona „bunului simț" (*A da curs bunului simț / înseamnă a da curs adevărului mare, / iar a da curs rațiunii nu este decît o pregătire / pentru bunul simț viitor...* ; pag. 13) ; în zona aceasta, organicul se prezintă ca metamorfoză necontenită, pieire și înviere perpetuă : tot ce se situează sub el (geologicul, vegetalul) este apostrofat, pentru că nu participă la timp (*Celor din lemn și din alte materiale durabile / le spun : / Sfărîmați-vă ! / Putreziți ! / Dacă ați văzut întregul, / umpleți-vă de carne / ca să puteți vedea partea... / Zic : / carne și os, / zic bun simț și criză de timp* ; pag. 19) ; tot ce se situiază de-asupra (lumea eleată a ideilor) este depreciat ca fiind „conservă de timp, rușinoasă, / mat al zeului bolnav / ... / piele acoperind piele / și niciodată dedesubt — carne, / și niciodată dedesubt — os" (pag. 47). Rege al acestui imperiu al „bunului simț", cucerit cu ajutorul *vederii* (care aici e vedere interioară, intuiție), opus rațiunii reci și simplificatoare, Ptolemeu e lăudat pentru curajul de a fi proclamat drept adevăr ceea ce se vede, pentru inspirația de a fi construit un sistem planetar bizuindu-se pe datele empiriei. În sensul acesta, poetul se simte frate spiritual cu el, *coautor* al lui : amîndoi așează în centrul lumii lor un element concret, perceput direct (pentru poet : propriul său trup ; pentru astronom : Pămîntul, planeta pe care se mișcă) ; amîndoi edifică un sistem coerent și fictiv, dar durabil (*El e singurul care a spus neadevărul / și e tot timpul...* ; pag. 34), adică *minciuna necesară* (*Fără el nu se poate nimic, / căci fără minciună / adevărul nu ar avea nici un rost...* pag. 35), amîndoi personifică pe marele învins care este omul imaginației alimentate de infinita varietate a aparențelor sensibile (*Învins de toată istoria, / învins de oricine, / lipsit de un unic dușman, / prezent / la carul de triumf / al oricui, // la atîtea care de triumf / încît numele lui / a devenit cu mult / mai vestit / decît numele / oricărui învingător de-al lui...* ; pag. 35), amîndoi refuză ideea de sfericitate a Pămîntului, ca fiind opusă bunului simț (*Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase)* ; amîndoi par a subscrie la cosmologia lui Xenofan din Colofon (*...Soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare...* ; pag. 36). În ultimă analiză, această laudă a lui Ptolemeu constituie o celebrare a fantaziei demiurgice a omului, care — din datele concrete ale realului, prin transfigurare mitică — ridică edificiul uriaș și respirînd ca o ființă vie al unei irealități adînc semnificative, universul artistic : ficțiune pură, *neadevăr* de ordin superior și absolut necesar, expresie a Verbului care se hrănește exclusiv cu sine însuși.

Lăudînd în numele unui cosmos organic compus din mădularele propriului său trup, poetul știe în același timp să flageleze în numele alephului său preferat, oul. Diatriba sa se îndreaptă împotriva a ceea ce constituie limita supremă, moartă, a ovularului, împotriva ideii de sferă. Elementele care servesc la „îndreptarea orizontului curb" — aerul, pămîntul, focul — vor fi elogiate ca „idei ale orizontului drept" ; în timp ce apa va fi hulită îndelung și cu voluptate („Împotriva mării") pentru „mediocritatea" și „meschinăria" ei (*Cerc, tu, idee / a mediocrității...* ; pag. 39) ; căci, în timp ce triunghiul și pătratul sînt „forme ale libertății de gîndire" (pag. 41), globul marin nu oferă decît spectacolul dezolant al unor „animale în burtă de animale" (pag. 44), el nu e decît „o bancă a cosmosului / în care a fost depusă nu limita / ci limitarea" (pag. 45). „Scîrba de a te îneca, / scîrba de a intra în limitare" îi dictează acum poetului accente aproape tragice : *„Dacă n-ar fi mările, dacă n-ar fi oceanele / ... / O, ideia meschină de sferă n-ar exista decît pentru învinși, — / monotonia și pericolul de a locui pe o sferă / ar fi numai o poveste / de speriat nenăscuți..."* (pag. 48).

Din același punct de vedere, al spaimei de a locui pe o sferă, de a ocupa un spațiu „lipsit de generozitate", e „certat" Euclid pentru axioma sa care susține că „niciun lucru nu poate să ocupe același spațiu în același timp cu un alt lucru". „Dar sufletul și trupul?" ripostează poetul. „Dar helful și helvolul ?" (pag. 139). Pentru a scăpa minciunii economice euclidiene, poetul inventează o splendidă metaforă spațială : aceea a *lumii simultane*. Iluzia unei lumi sferice, spune poetul, se datorește împrejurării că noi trăim într-o lume *simultană* ale cărei elemente se îmbucă asemenea unor roți dințate asimetrice, asemenea unor fălci de zeu (*Numai neliniștea îmbucărilor noastre, / maxilarul de sus al zeului de mîine / și maxilarul de jos al zeului de ieri / mincînd prada de azi...* ; pag. 143). Astfel, Euclid s-a făcut vinovat pentru faptul că a crezut în existența unei singure lumi : el a „hrănit omenirea / cu un bun simț al stelelor, crezîndu-le singure..." Cu alte cuvinte, el a *nemurit dintele / dar nu și mușcătura... // Cu adevăruri ale clipei / ai vrut să-i spui : Oprește-te / cînd nimburi ale lumii simultane / ne înfloreau pe creștete* (pag. 149). Ultimul accent al acestei mustrări peste veacuri adresate marelui geometru reprezintă unul din cele mai frumoase poeme ale cărții : *Te cert, Euclid, bătrîne, / așa cum Iov îl certa odinioară pe Dumnezeu / ce-l umpluse de bube ; de boli, / numai dintr-un pariu cu diavolul / cu care se compunea ca să facă o sferă // ... // Și plîng pe mîna ta muntoasă / cu lacrimi lungi ca niște cîini de vînătoare / spunîndu-ți : sfera nu-i frumoasă ! / Dar să existe sfere, oare ?...* (pag. 151).

Ultimul vers pune din nou sub semnul îndoielii totul. Și e firesc să fie așa : viziunea asupra universului pe care ne-o propune poetul este, la urma urmei, o simplă existență verbală. În concepția lui Nichita Stănescu, cuvintele poetului sînt de fapt *necuvinte*, acte pure ale logosului (*Cuvintele — tristele / jumătate Timp — jumătate lucruri, / atît de lucruri încît nelămuresc timpul, / atît de timp / încît adumbresc lucrurile...* ; pag. 101) ; apăsate de lucruri, ele „exploadează" de îndată ce „le scoți afară / în timp" ; existenței lor, precare prin definiție, i se adaugă un comportament ucigaș : cuvintele se omoară între ele ; de calitatea lor intimă de a fi act pur al vorbirii ține faptul că prima și ultima literă a fiecărui cuvînt „se află în trecut", „numai trupul cuvîntului e în prezent" (pag. 107). Poetica implicată aici e aceea a abandonării conceptului în favoarea cărnii aburinde, cu anatomie încă increată, a *necuvîntului* ; aceea a unei „treceri de la noțiuni spre poezie" (pag. 25), adică spre niște ființe verbale incerte care par să amintească de lucrurile pe care, cîndva, le-au numit, dar care acum nu mai au nici o semnificație, fulgerări ale intuiției nediscursive, *Sunete / care-ndată ce sunt / au și fost...* (pag. 98).

Iată de ce toată încercarea noastră de mai sus, de a rezuma gîndirea poetică a lui Nichita Stănescu, în termenii unei vorbiri conceptuale, coerente, constituie, în fond, o grosolană trădare : actul critic a despuiat osul de carne, a substituit *oului* viu cadavrul perfect al *sferei*, palpitului fumegînd al verbului primar schema unor noțiuni înghețate. Poemele lui Nichita Stănescu sînt, de fapt, „cîntece de scos ideia din cap", adevărate exorcisme menite să ne elibereze de blestemul intelectualității ; elemente ale unui neîntrerupt act liric, fiecare din ele se comportă contradictoriu, ca „numerele transfinite" ale lui Georg Cantor : sînt părți egale cu întregul.

Ștefan Aug. DOINAȘ

DE VEGHE PRINTRE CUVINTE

„Mă aflam pe o terasă de pierdere". Așa începe cartea lui Nichita Stănescu, închinată — chipurile — eresului ptolemeic. În realitate poetul își exprimă uimirea și dezaprobarea față de probabilitate. Din „n" soluții posibile numai una se întîmplă, deși poate, nu-i cea adevărată sau nu-i reală în altă parte, nu-i universală. „Dar firile lipsite de timp, au lăsat pămîntul în mijlocul universului și asta e bine, pentru că acesta e adevărul". Dar, deodată, se arată Georg Cantor (poate în cea mai frumoasă poezie din volum) matematicianul cu cele și mai frumoase și mai gratuite teoreme (nu-i desigur cazul să le comentăm aici) :

„Vai mie... după ce am dat trezie punctelor... iată, acum, eu însumi dacă mai pot să mă arăt în visul vreunuia care doarme !..."

Speriat, poetul îl întreabă : „Cum, dorm ?". „Da, îi răspunde matematicianul, dormi !". Ei bine, urmează niște cosmogonice cîntece de leagăn, cu antiteticul refren : Să nu dormi !, deși, mult înainte poetul recunoștea, în aceste fermecătoare versuri blagiene : „Și din treaz devin netreaz și adorm în somn într-una ca fîntîna sub găleată sfărîmînd în sine luna."

Nichita Stănescu e un poet temerar. Arsenalul poeziei sale e plin cu arme, scuturi, peceți, însemne, mă rog, cu tot ce e de trebuință. El le lasă însă de-o parte — întotdeauna la îndemînă, dar de-o parte — și, dezarmat, cu mîinile goale, avînd în minte, limpede, **limita** descoperirilor omenești actuale (deplasarea spre roșu, reînvierea relativistă a geocentrismului, liberul arbitru al electronului, luciditatea numerelor în

Leonid DIMOV

(Continuare în pag. 7)

CORNUL TAURULUI

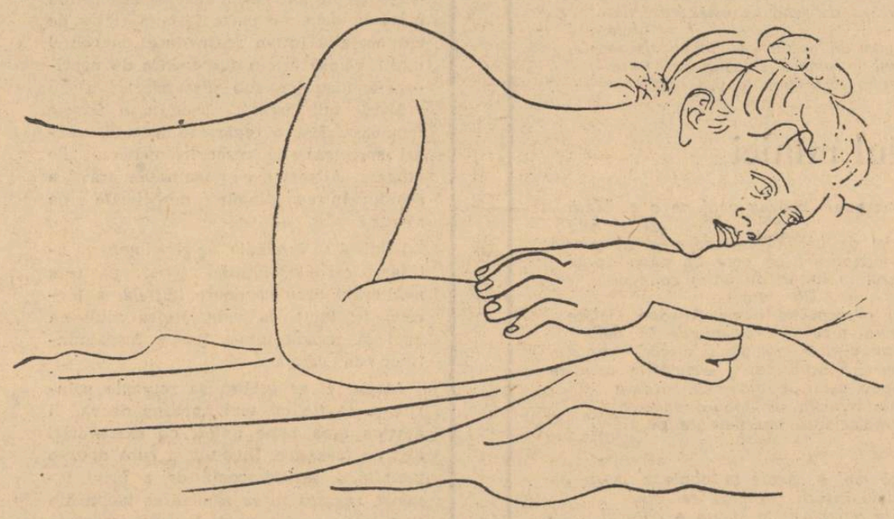
Nici unul dintre reprezentanții liricii noastre tinere n-a împins aventura poetică atît de departe ca Nichita Stănescu. Pentru el, actul de a scrie versuri e o tristă îndeletnicire dacă nu implică și riscuri serioase. Michel Leiris a definit mai precis ca oricine acest sentiment ; îndărătul fiecărui rînd așternut pe hîrtie trebuie să se profileze „cornul taurului" gata să te sfîrșie. Numai cu senzația unei asemenea primejdii căutate permanent merită să scrii ; literatura e în concepția lui o „tauromachie".

La Nichita Stănescu, aventura poetică, împinsă către riscurile ei extreme, constă într-o încăpățînată, disperată luptă împotriva arcanelor cuvîntului. Verbul trebuie strîns încercuit, silit să-și lepede ultima haină amăgitoare, să rămînă pur raport al evidențelor la care ajunge gîndirea poetică. „Laus Ptolemaei" e un episod al acestei bătălii nemiloase, à la Pyrrhus. O numesc astfel pentru că nu-i plătită cu putine jertfe. Deliberat, Nichita Stănescu acceptă să sacrifice elefanții imaginilor, pe arcașii care svîrlă săgețile epitetelor concrete, pe muzicanții chemați să imprime un pas de marș metrilor trimiși la atac. Adeseori versurile se mulțumesc cu austeritatea totală a teoremelor : „Numerele sînt numele punctelor. / Ele sînt numele celor mai mici existente, / punctele... „Numele cifrei șapte reprezentînd șapte copaci / este mai mare decît / numele cifrei șapte, reprezentînd șapte furnici"... „Punctele sînt în mișcare, deci și numele lor / sînt în mișcare... „Ele au o viteză / 1 are o viteză. / 1 are altă viteză / 1 și cu 1 nu sînt aidoma" (Aleph la puterea Aleph. VI)

Are drept poetul să și irite, pentru că, nu o dată, ajunge pe o astfel de cale la acest rezultat ? Aș cuteza să spun că, atîta vreme cît aventura lui e autentică și trăită cu o fervoare totală, da. În „Laus Ptolemaei" convingerea aceasta nu lasă nici o îndoială. Pentru Nichita Stănescu, destinul marelui geometru și astronom grec e o invitație la reflecție asupra ambițiilor sale poetice capitale. Ptolemeu a pus principiul evidenței înaintea rațiunii. E, dacă înțeleg bine, ceea ce vrea să smulgă și Nichita Stănescu cuvintelor războindu-se cu natura lor pietrificatoare, ucigașe a viului. Contemplația presupune „belșugul de timp" prin urmare și moartea. Există însă și o altă stare a firii, esențialmente dinamică. Pe ea o stăpînește mereu lipsa de timp, **criza**. Încercînd să traduc, o asemenea stare nu se poate satisface decît cu ceea ce **vede**, cu percepția **fulgurantă** a ordinei lucrurilor. Nu altceva înțelegea Rimbaud prin **„iluminările"** sale. Chipul în care Ptolemeu ne-a descris sistemul planetar participă la o astfel de viziune. Iată pentru ce el rămîne cu adevărat aproape de sufletul poetului, e „cel mai frumos, / cel mai înalt / ...cel mai iubit / și cel mai crezut !" are „cea mai înaltă frunte / cele mai frumoase sprincene / cei mai arzători ochi..." Restul nu poate fi decît „o pendulă" între „nu știu ce" și „nu știu ce". (Despre înfățișarea lui Ptolemeu) Nichita Stănescu pledează cu o îndîrjire dramatică pentru principiul evidenței poetice ca o reprezentare mai profundă, mai adevărată, a organizării universului. „Rațiunea a mutat pămîntul / din mijlocul existenței / și l-a făcut să se rotească / în jurul soarelui. / Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, / dar nu și cu înfățișări ale cifrelor". Eroarea vine din contemplație. Încercînd să trăiască, să părăsească „staticul", oamenii de știință se vor convinge că Ptolemeu nu s-a înșelat. „Cei care au pus pămîntul să fie slugă soarelui — scrie poetul — să-i caute justificarea. / Altfel e trist pe pămînt". Prin însăși optica lui contestabilă, Ptolemeu și-a cîștigat perenitatea, pentru că mereu fiecare nouă teorie trebuie să lupte cu „neadevărul" spus de el, dar bazat pe „bunul simț", „Necesar tot timpul" spre a fi învins, „la carul de triumf / al oricui", numele lui a devenit cu mult mai vestit decît numele tuturor învingătorilor săi. Geometrul poet, Ptolemeu, e mincinosul fără de care adevărul nu poate exista și Nichita Stănescu scoate din această experiență un lirism nud, tulburător, al afirmațiilor năstruşnice, formulate însă sentențios cu stringența propozițiilor axiomatice : „Ne diferim unii de alții prin viteză. / Ne este comună numai singurătatea" // Viteza de existență a unei pietre / e mai lentă decît viteza de existență a unui cal. / / Dar piatra vede soarele și stelele / iar calul vede cîmpul și iarba. / / Zic : / Piramidele au însemnat viteza cea mai lenesă, / privirea cea mai lungă..." („Cîteva generalități asupra vitezei"). O astfel de poezie a imposibilului, așezînd prin precizări asertorice își caută sprijin în Georg Cantor, descoperitorul calculului cu cîtimile transfinite : Din centrul „aleph" definit de el, care a dat numerelor „cea mai înaltă luciditate" și punctelor „cea mai înaltă trezie" partea se confundă cu întregul, totul se reduce la unul. Constatarea îl înfioară pe poet și, cum are rezonanțe cabalistice, îi dictează o descripție ametitoare a apropierii de condiția demiurgului : „Deodată văzum ochiul triunghiular / toți și singur. // Mă-ndepărtam pe raza lui / atît de iute încît, / deși la-nceput acoperea tot spațiul meu de vedere, / imediat am distins sprinceana și chipul / ca și cum mi-aș fi dezlipit / fața de fața lui / sau, / ca și cum irisul lui ar fi însăși bolta — / și pupila lui soarele negru" (Aleph la puterea aleph. I). Ptolemeu, Cantor, un mincinos și un nebun, amîndoi în ordinea sublimă a rigorii matematice, iată spiritele cu care se simte înrudit poetul. Pînă la urmă, el descoperă uluit că somnambulismul rămîne starea sa perpetuă, chiar atunci cînd credea a fi atins maxima trezie. Întîlnirea cu Cantor se produce pe acest tărîm părelnic al visării : — „Cum strigai, dorm ? / — Da, mi-a răspuns, dormi !" De aceea, Nichita Stănescu nici nu ajunge vreodată la denudarea integrală pe care ar vrea să o impună liricii sale și nu spre paguba ei. În climatul glacial al poziționilor axiomatice, rarele imagini, răsărind, dobîndesc o pregnanță halucinantă. Ele au irealitatea și totodată evidența visului, cerul „omoplat roșu", timpul „mandibulă de stîncă / cu dinți pe care suie fumul". Ptolemeu a alcătuit primul planisfer, dar n-a susținut că pămîntul nu e rotund. Poetul însă își îngăduie să și-l reprezinte astfel cu o derutantă certitudine scoasă din imaginația lui totalitară. „Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol / craniii și oase / că soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare" (Cîmp). Chiar o muzică suavă se naște ca replică la „expunerile" severe de principii din ciclul „Axios, Axios !" și liniștitor peste încordarea dureroasă a gîndului, regăsește sonurile străvechi mioritice : „Ce bine, ce bine / că nu sînt ca tine / că nu ești ca mine / azi și în vechime. / Tu vii cu ai tăi, / eu plec cu ai mei / tot din trei în trei. / Cînd vii tu — e verde / Cînd plec eu, se pierde / umbra printre pietre"(Pastorala. II).

Aventurîndu-se în zonele cele mai aride ale spiritului, unde toate lucrurile ajung raporturi abstracte, năluci și fum, Nichita Stănescu rămîne poetul autentic ale cărui mișcări îndrăznețe de „capă" și „muletă" le urmărim cu teamă și admirație. Cornul taurului trece pe lîngă coapsa lui, atingînd-o dar nereușind să o străpungă.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



PICASSO — DESEN

JURNAL DE POET

Seminarul meu preferat

În fiecare seară de la ora 20 la 22 se ține într-o sală de curs mare și foarte luminată ca pentru o mulțime, aici la Universitatea din Freiburg, un seminar deosebit : analiza filozofilor presocratici. Acuma se face Protagoras și Gorgias. Minunăția acestor două ore care uneori se prelungesc spre miezul nopții într-o liniște absolută, vine de acolo că sîntem numai cinci studenți și în fața noastră avem doi profesori, care se completează reciproc în explicarea unor probleme dificile.

Fiecare student are în fața sa textele originale, dicționare și pe Platon. Într-o seară se analizează o singură frază filozofică — de la izvoare, cum a fost interpretată de diferiți filozofi pînă astăzi și ce vroia în esență la începuturi să numească. Importanța acestor filozofi dintîi este capitală : căci din ei a derivat toată gîndirea filozofică — întîi cea greacă, apoi cea europeană. Și nu numai filozofia. Toți poeții s-au hrănit în focul acesta primordial. Eminescu al nostru nu poate fi înțeles fără cercetarea cu încetinitorul a acestor izvoare, căci Schopenhauer, vai, cît de mult e de găsit aici !

Textele sînt puține, rămase în copii tîrzii și adesea confuze, adunate cu mare greutate. O viață de om, cea a învățatului Hermann Diels, stă la temelia cărții de bază „Fragmente der Vorsokratiker" pe care o folosesc toți cercetătorii și căutătorii de lumină de mai bine de 80 de ani. De dragul lui Eminescu contemporan cu Diels și care trăia deci în anii aceia febrili de limpezire odată a textelor acestora voi recopia mai jos din caietul de notițe cîteva fraze, ori vorbe — cele dintîi pe care îndelung trebuie să medităm cu toții iarăși și iarăși. Traducerea șovăielnică nu-i numai din autorii ce se fac la seminar ci de pe unde am găsit de cuviință din toată cartea care-i strînge pe toți laolaltă începînd cu cei șapte înțelepți pînă la Etika anonimului pytagoreic...

Mai întîi cîteva semne din puținele texte orfice : Textul de mai jos a fost numit Fragmenta veteriora. *E destul de tîrziu, cînd panteismul își făcea discret apariția.*

Zeus era întîi și Zeus este ultimul, Stăpînul Fulgerului.
Zeus este Capul și Mijlocul : de la Zeus toate s-au făcut.
Zeus este temelia Pămîntului și a Cerului înstelat.
Zeus a dat formă Omului și nemuritoarelor Nimphe
Zeus este respirația a tot. Zeus domnește în flăcările Focului.
Zens este în adîncul Mărilor : în razele soarelui și în lumina lunii
Zeus este Rege și Domn peste toate, El stăpînul Fulgerului
Totul e tăinuit în El : Călăuzitorul încîntătoarei lumini
Ce-o revarsă în sus mereu din Sfîntu-i sîn cu înțeleaptă putere.

★

Din vestitele versuri orphice :
„Un Zeus, un Hades, un Cer, un Dionysos".

★

„Zeus este Ether, Zeus este Pămînt, Zeus este Cer,
Zeus Suma tuturor lucrurilor și a ceea ce mai presus de acestea ar putea fi".

★

Idealul „vieții orphice" este „Askeza". Iată așadar întîiul semn al Pustniciei.

★

„Orpheu era fiul lui Oiagros și al Muzei Kalliope".

★

„...Orpheu, întîiul a dat Nume Zeilor și despre nașterea lor a povestit"...

★

„Orpheu, cele mai sfinte numiri, ni le-a revelat"...

★

Dintr-un pasaj mai lung, amestecat, rezultă că :
Noaptea împreună cu Ziua au dat naștere Etherului,
Etherul împreună cu Noaptea au dat naștere Poetului.

★

Din cei șapte Înțelepți : Cea mai veche și esențială spusă de către oracolul din Delphi :
„Cunoaște-te pe tine însuți"
Din această enigmatică și strînsă cugetare a izvorît toată gîndirea europeană.

★

„Nimic prea mult".

★

„Greu este a fi bun".

★

Cugetări ale lui Kleobulos :
„A păstra măsura în toate, e cel mai bun lucru".

„Ascultă bucuros și vorbește puțin".
„Cînd bei vin să nu devii sclavul lui,
Căci se va spune astfel că ai fost beat".

★

Cugetări din ale lui Bias fiul lui Teutarmides din Priene :
„Cei mai mulți oameni sînt răi".

★

„Pătrunde încet în opera ta : ceea ce ai început așteaptă cu nerăbdare să duci pînă la capăt".

★

„Ceea ce faci mai bun, zeii au scris în tine, nu tu".

★

Cugetări din ale lui Periander.

„Veselia e trecătoare, virtutea este netrecătoare".

★

„În noroc fii cu măsură, în nenoroc fii chibzuit".

★

„Primejdioasă este ființa ușuratică".

★

Din Hesiod :
„Apoi dispar Pleiadele".

Așadar m-am oprit la cei mai vechi ; cele mai fără timp urme : În presocraticii propriu ziși. Care încep cu Thales n-am intrat.

Ion ALEXANDRU

NORA IUGA

Posibile aceste gări...

Posibile aceste gări,
posibile aceste milenare așteptări
între ține pentru un galben
plătit la barieră.
Posibile aceste amînări
pînă la pierderea urechilor
cînd numele îți fuge în tunel
și nu mai știi
cum se întoarce capul.
Ah, posibile aceste resturi de oase
de la deraierea pămîntului încoace.
Noe, iubitul meu Noe,
tînărul meu amant arestat
la graniță de vameșii muți
în ceasul cînd cocoșii
au înnebunit de prea multă ziuă.
Cine se mai întoarce
acum în locul tău în această gară posibilă
să mă ridice de-asupra apelor,
acolo unde cerul e moale
cum între dinți
propiul tău trup neîmplinit.

Ogarii

Aleargă ogarii, aleargă
coastele lor, claviaturi dezacordate
stridente spre muntele alb.
Vestigii în calea lor
porumbeii auriferi și spahii scopiți
cu amfore carnivore pe umeri,
Aleargă ogarii cu botul în gleznele
îngerilor,
aleargă cu ochii întorși înapoi
în cuștile lor de sticlă și opiu,
prădați de secretele mamelor zvelte
și de craniile lor cu păsări captive ;
ogarii, ogarii pe pista de ghiață
adulmecă sîngele sfinxului.

Cum trec

Măruntele animale noaptea
sub streșini țipîndu-și spaimele
în plasă și tresărind
de exploziile liniștii
cum trec prin lumile repezi
cu regatul lor asemeni acelei trunți uriașe
de elefant de la care au moștenit
închinarea
fără să-l fi văzut vreodată ;
păcat de atîta credință purtată
în sfinte organe
cînd trecem un pod
și mașinile aleargă nebune și fără lumină...
ochii copiilor pling pentru că există
un vierme
în fiecare călcîi viu care știe
mai mult decît solitarul lor număr —
orbească e bucuria
cînd îi dai mîna dușmanului
care te lovește cu tinerețea
și mai orbească tristețea
cînd îți strivești sarpele
ca să poți să dispari ;
între mine și fiul meu
este regatul de o mie de ori înjunghiat
și prețul străinului care
de fiecare dată necunoscut
în trecutul meu trup
a-nviat.

Așteptam

Așteptam
o femeie cu lumînări în arcade
o femeie candelabru
care să-mi deschidă altare
pe toate gropile mustind de cadavrele mele
încăpățînate și demne.
Așteptam
poate mesajul unui aeroplan rătăcit,
poate un adulter prins
pentru eliberarea unui mister
între două reflectoare ar fi ajuns
sau a unei boli nedeclarate.
Ofensiva larvelor încolăcite în somnul lor
pur și anarhic pe scoarța unui picior
și lanțul pîngărit de rugină.
Așteptam
miracolul unei nopți explodate
pe retina unei statii
care îmi linge în fiecare pauză
numărul ars pe brat.

Neștiuta clipă

Neștiută clipa cînd morții visează
acele corăbii înalte cu gîturi de păsări
țipînd după puii lor desfrunziți lîngă mal.
Trec cuști prin orașe din erele vechi
sînt duhuri care caută porți noi de intrare —
nici-o mamă nu-și ascunde puii-n pereți,
într-o definitivă apărare.
Ce condamnare superbă la nuntă,
dînd fiilor otrava haine să ne-o poarte,
ca morți ei să se-ntoarcă mai departe
umili datornici
unui leagăn uzurpat.
Frumoase ospețe, delirul acesta de aer !
ah, Doamne, plămînii cît munții umflați
dureros,
pînă unde se-ntinde arcul lacom al pieptului,
pînă unde minciuna aceasta de veșnicie
mai aduce folos ?

Dar cu umbrelele...

Dar cu umbrelele ce facem,
cînd fiecare salut ne murdărește spinarea
și apa nu curge nici seara
și cei cu ocelari își bat pisicile
pînă la zbîrnîitul ceasornicului.
La slujbă sînt preoți speciali
cu sfintele taine sub scuturi
și păianjenii între două replici
capturează un copil nebărbierit.
Mi-e milă de degetul meu arătător,
ar fi putut deschide cîteva sertare,
dar ochiul din ceafă a crescut
și subsolul e plin de recruți.
Dragul meu semen nr. 1
azi nu te primesc în pat
pentrucă plouă și vreau
să-mi spăl adresa și sîngele
asvîrlit în obraz.

NICOLAE COMĂNESCU

Experiența

Cultul nebunului sau ce se întîmplă
Cînd deodată iadul e al fratelui meu
La tîrg altarele se vînd alături de cîngi
Și marea se destăinuie în pătratul
Pe care încă o dată cuvînt de iubire
Cruciații îl întorc în pustiu
Se trezește
Iehova miriapodul micilor morți
Ne compune cu grijă o mască
Pe aici a mai rămas doar femeia din sud
Cu cîtă frică dezlegăm teritoriul
Jocul în exil se dilată sfîntul
In umbra verde cea fără margini
Fără durere și pentru a doua oară
Copilul din noi nu mai pricepe nimic

Înfrîngerea

Aerul acesta de tablă și cîte crenele
Privirea aleargă cale de două zile
Și doar într-a treia nomazii
Nu mai au limbă și cuvîntul le crește
Alături de arme prin sînge
E cercul trădării și castelul de sare
Te chem Senacherib
În orașul izbîndei ostașii sînt morți
Și nu-mi mai pot depăși tinerețea
Vezi mîinile mele în afara spațiului
Se plîng și aleargă prin soare
Nu poate fi prea tîrziu ne jucăm doar

Exilul

De două mii de ani îmi retrag mîinile
Eu neînsufletitul prin această noapte
Nu mai am puterea să pierd nimic
Orbul viselor de o singură zi
Și-a cîștigat trandafirul și moare
E timpul să aflu pe care din talere
Lacătul se închipuie cel mai deschis
Și unde
Pentru ultima oară începe iubirea
Vezi călătorule cum îmi cuprinde osul
Datoria din cîmpul de sălcii pletoase
Și cum hohotesc la mine copilul
Părinții pe nouă mări de coral

Adîncul

Vînătorii și cîntecul de leagăn prin tîrg
Iată-l pe fiul vostru vîndut
Cum își îmbrățișează noaptea pe ziduri
Pe aici se nasc în neștire vulturii
Plecarea nu mai e a noastră și visul
Se ascunde prea bine în propriu-i sfîrșit
Priviți
Căderea se încurcă în drumul zăpezii
Și o gigantică vină rostogolește deșertul
Pe tulburi meandre în ore de ceară
Începe sluiba ultimei noastre întîlniri
Acolo unde mai avem ceva de pierdut
Unde sîntem sihaștri și neînțeleși
Adică și fiul vostru

Fugarul

Din nou animalul acesta se face trestie
Nimeni nu mă mai crede sînt viu
În ascunzătoarea pașilor mei de bazalt
Și cum se întoarce copilăria prin alge
Începutul devine un secol sau poate
Mîna nu mai alege de mult
Sferele mîngîierii
Nu știu
Dincolo de poartă s-au aprins candelabre
Cu cîtă ușurință ne așteaptă semenii
De parcă întoarcerea se face corabie
Și marinarii și vinul

Călătorie în umbra chipului

Ne întîlnim astă seară în părăsitele
fiorduri
La dreapta în lungi caractere de lotuși
geroși
Femeie de zăpadă eu sînt fragmentul
sedus
Din draperia aceea acordată cîndva
de nebuni
Acrobați din zodia culorii ce divizau
hazardul
Privește-ți cu grijă mîna poate fi
de bazalt
Lujerul risipit în neliniști acolo pe mare
Poate că nu mai sînt eu și doar
întîmplarea
Ne aduce mereu către aceleași tărmuri
străine
Vezi gîndul meu cum devine povară
cu timpul
Într-o rețea de ecouri și n-ai să mai afli
nicicînd
Răcoare a dulcilor noastre privegheri
Cît de mult se simte dator oceanul supus
Aici la picioarele noastre îngropat
în cadențe
Cît de mult ne doresc marinarii în grote
cu azur
Ascunde-te
Se face tot mai întuneric la casa
cu corali
Și ne-au furat dimineața piratii de sare
Nu simți corabia cum se despletește
aiurea
În însăși părul tău s-au deșteptat
animale
Ce departe-i lumina castelul și veghea
Să mergem înainte prin acest labirint
Paznicii dorm și drumul e prea cunoscut
Te iubesc ți-aș putea spune dar acum
Să împărțim mai bine tributul tîrziu
Alege-ți tu formula morții printre alge
În turnul de sidef ne așteaptă întinse
alegorii
Cuvinte de nesomn și imnuri de rechini
Întinși în umbra chipului sub torțe
În calm răsăritean la ușa nopții

Zeul mîniei

Ne revedem convențional pe o emisferă
și alta
La fel de bătrîni sub universul de pradă
Și vinovați într-un ocol de nervi dorim
Extazul în beznă de patru canoane
Dar iată
S-au aruncat sorții pe Arizone închise
Trăsura divulgării se pierde în delir
Printre dispute cruciale și armuri străpunse
Peste prăpastia nopții căzută în pendule
Cu pași ușori în falduri de răcoare
Apare biruința din tabăra adversă
Necredincioasă dezmierdare pe frunți
de sînge
Acum
Dacă mai e nevoie se poate și muri
Cîștigul înzecit cuprinde zeii triști
Marie a izbînzii la stînga e infernul

ochiul

de IRIMIA GOTU

Se privi îndelung. Obiceiul să rămînă uitat, prostit în el, în fața oglinzii, căpătase necesitate și apoi obișnuință. Se încrîncenase, pătrunzînd ca o filfiitură în noapte, aici în toată intimitatea lui. Venise dintr-o depărtare stridentă, colcăind umbre și neguri — gălbui.

Și, în afară de obișnuință nu mai rămăsese nimic, decît oglinda din cristal masiv, ovală, prinsă de perete cu două șuruburi ce o fixaseră acolo, ca un dat, adînc în zid. Deasupra se așezase o veieuză de carte. ca un semn între lumina ce umplea golul și el.

Luciul mat ieșea din întuneric, cînd apăsa comutatorul. Mîna consumată în gest, poate chemare, se ridica și împingea comutatorul spre locul de altădată, ce bănuia încă lumina. Luneca apoi, șerpuind, rechemată de-o teamă zvîcnită de-a nu tulbura o imagine pierdută. Un timp. Pînă cînd umbrele puneau iar stăpînire. Și nu ele erau imense ci ceea ce îl înspăimînta peste umbre — senzația, nedefinită a diformității sale, bîiguită și hohotitoare în același timp.

— Maria... pleca strigătul de a nu fi lăsat singur și așternutul jilav — înăbușea ecoul în afară, neavîndu-l pentru el înăuntru și epiderma scîncea peste scurgerea aceea subterană de resturi.

În zilele acelea, vecinii, chiriași și ei începură să creadă multe. Noaptea mai ales le mări imaginația și ferestrele. Urmăreau la început cu perdelele lăsate, mai apoi cu geamurile deschise acel joc curios de linii și puncte luminoase ce sfîșiau noaptea.

— Cheamă pe cineva...
— Ai ? ?
— Il est fou...
— Cheamă...
— Serios...
— Săracul.
— Nu v-am spus eu ?
— Ce ? ?

Și ochiul opiniei separate crispă obișnuința naivă de a privi cerul cu amîndoi ochii omenește. Blestemul neputinței plecă înainte și liniștea fugi și coșmarul puse stăpînire pe toate ferestrele, colțos.

— Mama ei de treabă, scăpară cuvintele aburind, în ciuda dorinței, geamurile, flocos.

Adevărul era cuprins în ochiul mat al oglindei, și odată cu plecarea Mariei, dincolo de clipire, clipa de demult se sfîșia să pătrundă acolo, de-a-ntregul. Oglinda susținea ea, Maria, însetată de chip cioplit, era locul primenirii lor.

Dar chinuit de imensitate, se refuzase gîndului că ar putea să încapă acolo — în luciul mat, pe de-a-ntregul.

— Dar e o amintire... Uimită de nepriceperea lui își răsfirase pletele — în focul cu luciri aprinse, în fața oglinzii și el o avea cam în față toată, bănuită, dar altfel. Într-o zi, ne vom primeni aici, într-un singur chip.

— Maria... Și fugise în el, speriat de impudoarea carnală, ca un melc lovit brutal în sensibilitatea lui extremă de a descoperi aproapele. Ea rîsese plin. Rîsul ei pătrunse ascuțit în el, rană. Altfel.

Acum părul îi cădea într-o parte, dezvelind o cărare ce se înghesuia placid, într-o parte. Cărarea era strîmbă, întretăiată, fiindcă după plecarea Mariei, singurul obiect care-i păstra imaginea — oglinda — crăpase.

Ceea ce rămăsese erau acele accese de luciditate în care el bănuia lumina și încerca să umple golul. Într-un asemenea acces el pocnise luciul confidențial cu pumnii.

Oglinda crăpase. Furia întreruptă a mîniei îi cădea acum pe mijlocul feții, împărțind-o egal, în două. Fusese numai un gest gîfîit de descărcare. Prea scurtă. Și el, satisfăcut îi întorsese spatele. Dar luciul mat îl privea acum dureros, ca o imputare. Și ceea ce îl sfîșia peste pricepere era faptul că oglinda se crăpase perfect în două, nepăstrînd nici măcar efortul de a-și întregi marginile.

Încercase să se privească numai într-una din părți, ca o fugă. Apoi în cealaltă ca o resemnare. Așa le numea el, cîntărind greutatea cuvintelor. Prăpastia o și simțea, coborîse între a spune și urletul ce-i sfîșia pieptul peste care el punea cămașa călcată imaculat, mască.

Cînd se privea în stînga, ciobul îi reflecta o figură pe care el n-o cunoștea : mică, strîmbă, înghesuită toată într-un pumn de revoltă neputincioasă.

În ciobul celălalt, figura îi apărea îmbelșugată ; roză. Cînd o apăsa cu vîrful degetelor, îmbelșugarea roză se retrăgea în ea brusc, carapace carnală de omide lipită de trunchi. Degetele i se păreau atunci prelungirea unei omide imense, într-o somnolență lascivă, ieșită din timp.

Strivit, încercînd să-și găsească echilibrul jilav, se refugia să rămînă cu linia aceea pe mijloc, ce-i împărțea tălmăcirea mată în două : o parte într-un rictus de rîs, cealaltă într-o scufundare, cu ochiul uimit, rămas într-o suspendare de nepricepere înăuntru sub pleoapă.

Maria nu fusese niciodată o femeie frumoasă. Era o revărsare înceată, uneori sprintenă cu resorturi nebănuit de gingașe. Alteori avea tonalitatea gravă a ecoului între stîncile mortificate de veacuri.

Rîsul ei se înmlădia, se zbuciuma, cu atingeri carnale, luptînd să-și păstreze nealterată acea candoare inițială, a plecării în lume, la vale. Rîdea mult ca apoi să recadă într-o liniște înspăimîntător de calmă.

Atunci el se grăbea să reumple golurile și să fie cît mai aproape de ea. Îl amețea acea beție unică, cu extremități atît de frenetice. Învăluit și rupt dintr-o metafizică recrudescență de a privi femeile, regăsea în ea zămislirea tacită din nopțile de visare, nopți în care imaginația îi tresărea pe coardele aprinse, stîngace, ale sufletului.

Se ferise întotdeauna, dintr-o pornire totalitară, s-o scoată la lumină întreagă, mimînd vanitatea unei convenții stabilite dinainte, tacit.

Maria îl uluise. Și se bucura lîngă ea fără cuvinte, așa, regăsind dintr-o dată natura în freamătul amețitor al pămîntului răvășit molcom și aprins în fața soarelui îmbătrînit cu încă o iarnă.

Așa răsărea lîngă ea în fiecare dimineață.

Acum existența se curmase brusc și nedefinit într-un cenușar din care mîna presimțind, tresărea curiozitatea dinainte, încercînd comutatorul și umplînd golul cu imaginea ce îl tălmăcea prostit în el, după o așteptare încordată și năpraznică ce înlocuise certitudinea atîtor zile și nopți.

Și creierul îl făcea atent și lucid, înlocuind febrilitatea riscului. Se consumase acolo tot. Și după un timp vecinii, chiriași și ei, se felicitară. Inima îi bătea exact. Șocul trecuse. Dar numai el, ca un reflex, cînd rămînea singur, asculta împingînd pînă la uitarea de sine voluptatea golului.

Mihai îi apăruse într-un lanț de împrejurări la capătul căruia nu mai aștepți nimic. Se obișnuise să găsească suportul în afara tuturor convenienței, rămînînd singură. Acolo unde, paradoxal o refugiase frica mărturisirilor pe jumătate, în grabă. La început îl urise pentru siguranța lui masculină. Obișnuit cu improvizații, cu certitudini răsturnate absurd, uneori cu voluptăți prelungite, nicidodată pierzîndu-se total pînă la uitarea de sine, trecuse pe lîngă ceea ce femeile, din instinct, caută cu înverșunare de-o viață.

Acum, uluiala puse stăpînire pe ea. Instinctul sfărîma orice rațiune convențională și îndoiala pătrunse rece în resorturile ei nebănuit de intime. Tipa, altfel nu putea să-și explice pornirea carnală și înfrigurarea mîinilor ieșite înainte în întîmpinarea lui.

Și țipătul arcui în ea senzația de teamă de a se mărturisi public, și tăcu în ea cu înfrigurare cumplită ca să nu-și destăinuie acel nedefinit, ce o făcea acum aparte. Și începu să caute oglinda cu alți ochi, unde singurătatea îi crease acea nemărginită obișnuință, de a se privi și de a se descoperi, aproape, în dulcea și inconștienta detașare a farmecului negrăit.

Treptat însă, el pătrunse și în această ultimă intimitate, cu acea siguranță bănuită, brutală, din ochiu-i verzui cu irizări aurii.

— Să nu mă chinuiești... Și cuvintele se înmlădiară, trezind în singurătate, rugă de seară.

— Așa... și o privi calm, de departe.

— Dacă te ascunzi ! Și nu reușì să-și mai găsească sinceritatea cuvintelor. Erau reci. Atunci simți că nu mai erau ale ei.

Așa crezu el cîteva zile. Apoi jocul luă o altă înfățișare. Cu reguli răsturnate. Tăceri agresive. Și o mare gingășie dăruită fără rezerve și fără efort. Siguranța lui se mistui în fugă precipitată și o pornire spre descătușare și uitare îi cuprinse sufletul.

O ceru în felul lui, rîzînd, lîngă sine.

— Mihai... Doamne...

Și el o rugă. Lăsîndu-l pe Dumnezeu cerurilor și arătîndu-i pămîntul. Nici el nu credea. Dar cuvintele plecară înainte și mîinile căutară îndelung zvîrcolirile carnale.

— Mihai...

Și el, Mihai, simți nevoia să-i dispară dimensiunile fizice și să pătrundă în golul acela de nesiguranță ca apoi, împreună, să șteargă orice barieră.

Era peste puterea ei să priceapă, fiindcă învățată să fie furată, dăruindu-se toată, nu mai încercă să priceapă. Acum iubea.

— Dar dacă minte ? ! Dacă minte ? ! Se salvă ea în deprinderi. Și începu să-l chinuiască orbește.

Acum, aproape, rațiunea reveni, ca o încolăcire de șarpe, și începu goana nebună să-și apere ceea ce crezu că îi aparține de drept.

Oglinda o tălmăcea acum deplină, și numai ochii o cercetau de departe — îngenunchind lîngă ea omul cu irizări aurii. Era slabă, știa. Și îl povățuì și pe el cum să-și aranjeze viața de aici înainte.

— De ce, murmura el.

— Ei da... drumurile îi erau străine.

El nu înregistră decît drumurile. Și se chinui mult să o înțeleagă. Nu, nu era curba de drumuri. Ci de... Și îl simți atît de ridicol și însingurat, pentru că... Și cuvintele nu se mai legară. Nici mîinile... Era simplu, atît de simplu, incredibil aproape... Era singur. Unul singur. Drumul. Atunci fugi ea, bîiguind obligații morale.

— Am obosit, Mihai, iartă-mă...

Neliniștea răspunsului îl descumpăni. Porni brutal din străfundurile unei experiențe pe care o crezuse încheiată definitiv. Atunci se prăbuși și începu acel joc nebun cu sfîșieri și întoarceri, ce se tălmăci în împurpurarea ce-i sfîșia în noapte ferestrele.

— E nebun, nu v-am spus eu.

— Cheamă...

— Maria ! Dar strigătul peste fire, nu mai chema acum ființa carnală, ci altceva, dincolo de ceea ce oamenii numesc uitare.

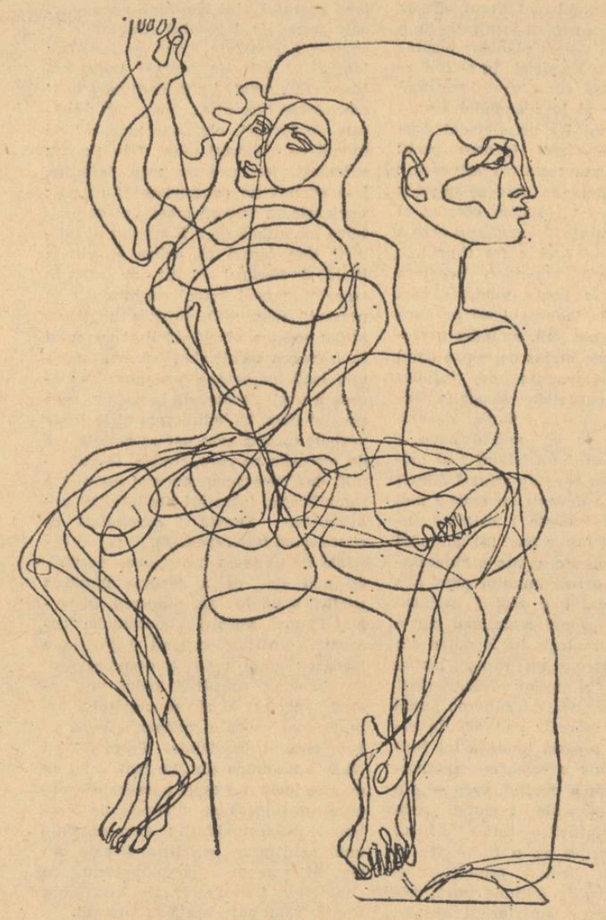
O revăzu tîrziu. Arăta bine. Și în el pătrunse o senzație nouă, atît de nouă, încît începu să grăbească pașii. La asta se reduceau toate, adică, mai bine zis — totul. Și se hotărî, cuvîntul i se păru enorm, și într-un fel ochii sclipiră. Se hotărî să-și cumpere și el o oglindă. Strînse banii încet. Cu privațiuni neobișnuite. O fixă în locul știut și se privi : cuta de pe față îi dispăru.

Un timp umblă normal. Și începu să se felicite singur. Cu voce tare, cheminău-și gesturile. Mîinile pipăiră imaginea din oglindă. Era un joc de fluture de noapte. În timpul acela lumina veni de trei ori mai mult ca de obicei și soiul de satisfacție pătrunse în el cu respirație de pește, putrezit pe o margine de apă.

Din ce efort, pumnii se ridicară și loviră luciul mat de convenință, nu știu.

Linia aceea reveni și el se refugie să rămînă în tălmăcirea mată, ruptă în două : o parte într-un rictus de rîs, cealaltă într-o scufundare, cu ochiul uimit, rămas într-o suspendare de nepricepere înăuntru sub pleoapă.

Mai avea pe lîngă toate acestea un lucru minim de îndeplinit : să nu se mintă.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

SÂNZIANA POP

ninsoare de luna aprilie

Aș fi mers înapoi, pe strada cu menuuri complete. Mi-ar fi plăcut să beau o cafea. Și să văd casele acelea dospite, mi-ar fi plăcut, care pe care, războiul trebuise totuși să ia un sfîrșit. Nu apucasem însă să număr cincizeci de pași și vitrinele de la „Vari" îmi împinseră-n față miliarde de prăjituri. M-am oprit. Nu puteam să mai plec, deși cincizeci și unu e fără soț și-am legat de el numai nenorociri. De pildă c-am să mă-ntorc în Casa de Piatră. Dar voința mea era o lanternă pe terminate, așa că după ce-am șters cu gîndul toată frișca din galantar, m-am hotărît să intru înăuntru.

— O spumă cu fragi, am cerut, deși crema roz care îmi sosi pe o farfurie nu reprezenta nimic din ceea ce aș fi putut să mănînc. Am început imediat să mă gîndesc la povestea aceea pe care am fabricat-o la patru ani. Povestea cu obiectele care se transformă în prăjituri, le atingi și gata! Și de fapt nici nu e o poveste, n-are nici un fel de acțiune în afară de verbul a mînca prăjituri, dar este o idee care-mi vine ori de cîte ori intru într-o cofetărie, îmi vine neapărat, deși au trecut mulți ani decînd mi-a venit prima oară. E o idee fixă, probabil, mai am încă vreo patru, cînd mă plictisesc foarte tare fac din ele diferite colaje și se mai poate trăi.

La început în cofetărie nu fu nimeni. Nici pe patroană n-o observasem decît tîrziu, ședea în dosul frigiderelor mari de sticlă, îi zărisem din întîmplare ochii, pîndindu-mă, dar cu o pîndă rece, de pește mort. Din fericire, am găsit în spumă o fragă întreagă, o fragă cu aroma intactă deși trecuse prin congelare un anotimp. Era de un roșu pregnant, în comparație cu anemicul spumei, și se mai vedeau încă porii, alcătuirea aceea păstoasă de solz carnal. Fragii au gust de brad. Cresc în locul pe unde se risipește seara rășina, se strecoară prin iarbă, cosești a doua zi, și pe urmă vacile dau lapte verde. Să te uiți cum se mulge o vacă de munte și curge lapte de pin.

Am întors capul spre galantar și patroana ațipise. Frigiderele făceau un zgomot adormitor. Boneta albă de pe cap pornise ca un spărgător de ghiață spre tărîmurile cu frișcă de dedesubt. Luneca încet, înainte, înainte și oblic pe măsură ce capul își proptise bărbia în piept. Oh doamne, și-aș fi avut chef grozav să pălăvrăgesc cu cineva despre fragii de munte. Chiar și despre cît costă un kilogram. Chiar și despre că nu se vînd la kilogram ci numai cu litra, din cofa țigăncilor. Din cofele acelea acoperite la gură cu foi de ferigi. Dar nu puteam s-o deranjez pe patroană. Și nu puteam să deranjez pe nimeni, în general, cine are chef dintr-o dată să asculte un discurs despre fragi?

Am ales bobul cu linguriță și l-am așezat pe marginea farfurioarei de porțelan. Nu puteam să-l mănînc. E ca și cum ai trage cu prașția în porumbei. Apoi mi se făcu scîrbă. Carnea lui se pleoștise, devenind mov, și mi-au venit dintr-o dată în minte morții aceia congelați care se expediază cu trenul. Îi primești acasă cuburi de ghiață, îi vezi ca prin sticlă și pe urmă ghiața începe să se topească și ei rămîn uzi leoarcă, pe catafalc. „Oare ce-or fi făcut cu Manana?" m-am gîndit. „Nu putea să putrezească-n fereastră. Au îngropat-o în cimitirul săsesc?" O să dau o raită la noapte, înainte de a pleca, poate e lună și chiar dacă nu e, se cunoaște ușor după florile proaspete. Dar cine să-i pună flori? Erji poate, din economiile ei. Sau vreo străină, o doamnă ciudată care donează flori. Care știe că-i vine rîndul. Care vrea, acolo dedesubt, flori deasupra. Și dacă nu, cine? Oh, doamne, Manana ar fi meritat toate florile de pe pămînt. Jur. Toate florile de cais, din toată lumea, pornite dintr-odată spre ea, în luna aprilie. Ninsoare albă de primăvară, alb-roz, un văzduh de petale scuturat peste femeia aceea slabă și dreaptă, sub pălăria ei cu boruri tari, neclintită lîngă bicicleta cu care se întorsese din America. Își adusese și un țambal, pe care îl cărase la noi, sus pe munte, o dată, cînd ne vizitase în ciuda împotrivirii familiei, apăruse în ușă cu omul acela care conducea catîrii și-apoi despachetase tot, dar în primul rînd instrumentul pe care ne dădu un concert în aceeași seară de duminecă: „Serenadă la țambal și cu vocea". N-am s-o uit niciodată cîntînd așa, cu bețișoarele în mîini, lovind ritmul, cu ochii închiși, cu părul umflat peste tîmple, în fusta ei pantalon, comandată pentru bicicletă, în ghetele negre de lac, cu papionul nemișcat la gulerul sever al cămășii, cu mănușile oprite la jumătatea degetelor. Așa îmi văzusem prima dată bunica, moartă de fericire, pe canapeaua din sufrageria cabanei din munți. Urlasem ca o dementă prin casă și m-aș fi aruncat imediat în cap. Dar începuseră deja dialogurile acelea care mă hipnotizau și umblam toată ziua ca o curcă beată.

— Spune-mi povestea cu Scufița Roșie, mă ruga ea, în maiollot, pe scara cabanei.

— Să-ți leg părul, întîi, pe urmă.

— Leagă-l strîns, zicea, și-și ridica coada căruntă pe cap și i-o legam cu o fundă. Pe urmă stăteam pe burtă, la plajă, și începeam: „A fost odată ca niciodată, că dacă n-ar fi nici nu s-ar povesti".

— Ba s-ar povesti, zicea bunica și dădea din cap scuturîndu-și coada. S-ar povesti precis, îți spun eu. Și pe urmă nu mai zicea nimic, mă lăsa să vorbesc, și numai la „Bună ziua, Scufiță Roșie, ce-ai în coș?" se băga și ea, întreba rar și gros și mă privea peste ochelari. Fraza asta e de trei ori în poveste și niciodată Manana n-a pierdut ocazia s-o facă pe lupul.

— Îți place mult povestea? o întrebam și ea „da!" zicea, cu convingere, dădea din cap și-i plăcea. Și pe urmă se întorcea cu fața la soare să nu se ardă pe spate.

— Vii cu mine la Abrud? mă-ntreba și adormea fulgerată. „Am acolo un marinar", zicea cînd se deștepta și eu o rugam repede să-mi spună dacă era frumos în America. Rîdea cu toți dinții ei de bărbat șmecher.

— Nu-i de tine, zicea, ajunge o nebună în familie. Și pe urmă se ridica și intra în cabană să-și scrie memoriile: „Călătoria unei romînce din Transilvania peste Ocean" — Violeta Rubago. Nu știu cum inventase pseudonimul ăsta, dar trebuie să recunosc că se potrivea de minune cu fraza: „Într-o dimineață de iunie, Violeta Rubago se arătă pe puntea vaporului de mateloți: ridică mîna și flutură ultimul semn de adio către țărmurii Patriei; o aștepta Lumea Nouă". Și era și foarte sensibilă. Găsea întotdeauna pretexte duminică dimineața s-o întindem de-acasă, prin pădure, ca să rămînă Muter și tata singuri în ziua aceea de dragoste. O lua înainte pe potecă, cu pălăria ei de vînător, fluiera tare, dar cunoștea toate ciupercile, le răscolea cu bastonul și le numea, și timpul fragilor îl știa, nu s-a înșelat niciodată în privința lor, fierbea cea mai bună dulceață dintre dulceți pentru că nu uitase niciodată vacile cu care venise ca zestre la poarta bărbatului bogat: „Logodnică desculță cu ghete de bălegar". Dar cînd spunea asta Manana și juca, vedeai cele șapte vaci așteptînd lîngă poartă, ar fi fost o a doua Maria Ventura cu mîna ridicată în aer, cu mîneca bluzei, bufantă, ca niște lampioane de carnaval. Dar pe urmă rîdea și era suficient să-i vezi dinții. Începea să fluiere și pornea mai departe cu pași mari, înaintea mea, fusta-pantalon fluturînd pe cărare. Oh, desigur, Manana ar fi meritat multe flori. Florile de cais și nu numai atîta, toate florile necunoscute care cresc pe celelalte plante din cer. Să curgă în jerbe, să curgă în fluturi, curcubee smălțate peste mormîntul ei.

Tocmai îmi terminasem prăjitura cînd intrară în cofetărie doi băieți. Intrară greu, încurcați în clanța de dinafară întîi, apoi în clanța de dinăuntru. Tot timpul voia unul s-o ia înainte și pe urmă se opreau și cel din spate se izbea de ceafa lui. Și dacă treceau înainte, nu dura un minut optimismul, și cel din spate se lovea țeapăn de piedica din fața lui. Încît trecu ceva vreme pînă la primul scaun pe care vrură să se așeze amîndoi, și numai după aceea se hotărî unul din ei pentru alt scaun. Patroana înnebunise de uimire. Rămăsese în suspensie, cu gura deschisă ca Celo, peștișica durdulie din Pinochio. Abia acum o vedeam bine, ieșise curată din somn, rotundă și blondă, sub tichia ei de tifon scrobit.

— Ce doriți? zise.

Unul din băieți arătă peste masă cu degetul. Avea un surtuc de aba, mîneca hainei i se ridicase pînă la cot.

— Işler? întrebă patroana arătînd un platou.

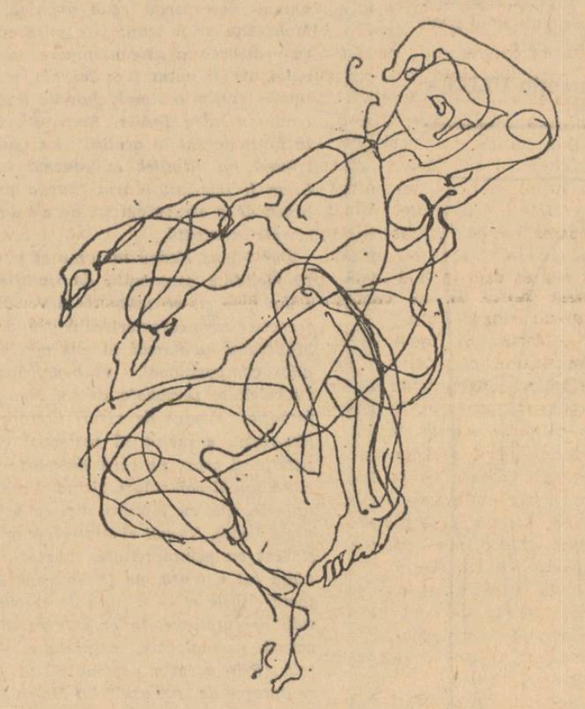
— Nîm, mîrîi băiatul și se uită mai departe, fix.

— Cataif?

Degetul întins nu schiță nici o abatere.

— Greta Garbo?

— Greta lui Gabor de pe lepedeu, zise celălalt băiat și începu dintr-odată să rîdă gros, gros și rar cu mîna la gură.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

Dar celălalt nu păru că-nțelege, arăta mai departe hotărît. Mîna începuse să i se umfle.

— Vino dumneata, și arată-mi, se înervă în cele din urmă patroana, și băiatul se ridică de pe scaun și-și înfipse degetul în galantar.

— Ni, zise, și sticla se făcu țăndări și țăndările căzură în pulbere fină, deasupra prăjiturilor.

— Aha, se dumiri Peștișica, păi de ce nu spui, frate, de la început? Și aduse la masă o singură farfurie și două lingurițe de argint.

După ghetele negre și pantalonii pe picior cei doi păreau de la țară. Și erau tunși chilug ca internii de la Școala Normală. Și purtau flanele de lînă portocalii, lînă aspră, de casă, lînă de oaie țigaie, răsucită de două ori. Erau scunzi și groși, și cu multă carne pe frunte. Și gata. Asta e portretul lor.

Stăteau amîndoi liniștiți și pîndeau prăjitura. Prăjitura era la mijlocul mesei și ei stăteau față-n față. Cred că o măsurau în picioroangele alea de lemn cu care stabilești la țară hotarul unui pămînt. Trebuiau s-o împartă și lucrul era greu. Începuseră amîndoi să se roșească, broboane mari de sudoare le țîșniră pe tîmple, deasupra urechii, ca niște cercei. Aș fi dorit să-i ajut, dar nu te poți băga pur și simplu în viața oricui. În orice caz, povestea devenise palpitantă, cu gura deschisă, Peștișica încremenise de emoție.

La un moment dat, unul din cei doi schiță un început de mișcare. Neclintit, celălalt își mută doar privirea de la prăjitură la mîna vecinului. În clipa următoare însă, amîndoi apucară strîns lingurițele și primele două îmbucături fură smulse din carnea eroicei prăjituri.

— Dacă n-aveți bani, vă pot eu oferi cîte una, le-am spus. Dacă vreți, putem sta și de vorbă, sînt singură.

Nu mi-au răspuns, cred că nici nu m-au auzit, mestecau și atît, nu mi-am închipuit niciodată că se poate executa cu atîta devoțiune o treabă pe care eu o fac mereu cu gîndul în altă parte. Iar lor, din pricina concentrării, fruntea li se încrețise atît de tare, că dungile groase de carne începuseră să se umfle încet.

— Haideți, le-am spus, vă dau cîte una la fiecare. Ce părere aveți? Zău că vă dau.

Și le-aș fi dat. Și poate că și ei ar fi primit dacă mi-ar fi zărit expresia de hotărîre, dar frunțile li se umflaseră așa de tare, carnea începuse s-o ia de vale, acoperindu-le ochii. Nu mai vedeau nimic. Ultimele două îmbucături fură strecurate cu greu în gură, pe sub punga aceea de piele, care creștea și creștea. Peștișica stătea cu ochii holbați. Cînd am privit-o prima dată nu mi s-a părut nimic deosebit, orice ochiadă speriată bombează puțin cristalinul, dar a doua oară ochii îi ieșiseră afară ca două baloane de săpun și nu pot să spun că era un peisaj fantastic. Și, în general, cofetăria se transformase în camera aceea pe care o vizitasem mai demult, cu școala, doi cîte doi, camera în care locuia omul-bou, domnul acela așezat pe un scaun și care scotea limba pentru un leu. Avea ochi de om și limbă de vacă și noi treceam de mînă prin fața lui ca să vedem fenomenul naturii. Dar povestea aceea fusese organizată de direcția școlii pe cînd acum... Nu puteam să-mi iau singură nici un fel de răspundere.

M-am ridicat și m-am așezat la masa lor. Era o lașitate să plec și să-i las în încurcătura aceea pe toți, ci numai dacă ar fi venit cineva de afară, făcea s-o-ntind, dar nimănui nu-i dete prin cap să intre în cofetărie.

— Gata, am spus. Ați terminat prăjitura. Nu mai faceți efort.

Își lăsară amîndoi capul pe spate și-am bănuit o clipă că le zăresc ochii undeva, în cuta de sub punga de piele.

— Nu mai faceți efort. N-are rost să vă crească pînă în farfurie.

Își coborîră capetele la loc, și-și sprijiniră cu-o mînă fruntea, cu cealaltă strecurată sub pungă încercau să facă un spațiu de aerisire pentru nas.

— O să muriți sufocați. Nu era mai bine să primiți cele două prăjituri? Vi le-am oferit tot timpul. De ce să vă chinuiți în halul ăsta? Nu merită. Dă-le-ncolo de prăjituri, sînt probleme mult mai importante de rezolvat. Ați auzit vreodată de Costi și Purcoamadam?

N-au dat nici un semn de curiozitate dar nici nu știu cu ce altă parte a corpului te-ai putea mira în afară de ochi, ori tocmai ochii lor... așa că am continuat mai departe.

— Purcoamadam ține mîna la spate și Costi îl duce să cerșească prin cartier. Și dacă-l întrebi „Ce mai faci Purcoamadam?" el e foarte stîrb și rîde strigînd „foliberjer, foliberjer". Ați înțeles? Știți puțin franțuzește?

În clipa următoare, însă, unul din cei doi băieți ridică o mînă în aer. Ridică mîna și făcu un semn pe care Peștișica îl urmări fascinată și se repezi în spatele galantarului. Dar apăru imediat cu o farfurie pe care se afla o singură prăjitură și două lingurițe de argint.

— Iar? am strigat speriată. Și tot una?

Resemnată Peștișica dădu din cap și se pregăti să plîngă. Dar cred că se gîndea deja la rochia neagră în care urma să se fotografieze cu ocazia interviului pentru sinuciderea de la cofetăria „Vari". Toate doamnele din interviurile senzaționale au puțin timp să se aranjeze înainte de fotografie, dă-le-ncolo, prea par resemnate și cu kilograme de sînge rece în frigider.

— Îmi pare foarte rău, am spus. Mi-ar fi plăcut mult să discutăm, să ne distrăm puțin împreună. Dacă nu vreți...

Dar cei doi începuseră deja să bîjbîie pe masă în căutarea farfuriei. N-am putut să suport și le-am împins mîinile în direcția potrivită. Și deși au găsit farfuria imediat n-au început să mănînce, nu, dimpotrivă, fiecare o trăgea puțin spre el, o trăgeau pe rînd, căutînd centrul mesei. Și-apoi l-au găsit și-au început să se odihnească. Sau poate se gîndeau, naiba știe, fără mutră nu poți bănui intențiile unui om.

— Nu pricep nimic, le-am spus. Pe cuvîntul meu de onoare. Dacă tot ați cumpărat două, de ce nu le-ați cerut de la început?

Un mîrîit profund se rostogoli de sub punga unuia dintre ei dar n-am înțeles deloc unde bate.

— Poftim? am întrebat.

— Lasă-i. Lasă-i, șopti Peștișica. Săracii.

Cei doi apucaseră între timp lingurițele și se pregăteau pentru un gest mai hotărît. Dar în loc să nimerească prăjitura, se nimeriră unul pe altul, linguriță în linguriță și să fi văzut luptă pe viață și pe moarte. Din pricina efortului frunțile începură să curgă cu repeziciune, acoperiseră în întregime obrazul, spînzurau acuma sub barbă, ca un voal de carne, gros. În clipa aceea, prin fereastra vitrinei zări un cap de fată, una care se zgîia la mine nemaipomenit de veninos. Cînd intră în cofetărie mi-am dat seama că era foarte slabă și foarte dreaptă, purta ghete de munte și-un fluier atîrnat de gît.

— Cît vrei ca s-o-ntinzi din locul ăsta? îmi zise.

M-am uitat bine la ea și nu era deloc simpatică.

— Hai, hotărăște-te mai repede, zise, n-am timp de pierdut.

— Ești sau nu ești domnișoară bătrînă? am întrebat-o. Asta vreau să știu.

Dar între timp se apropiase Peștișica de masă, cu mîinile-n brîu.

— S-o-ntindă fără să plătească? se mîră și ochii i se dădură de trei ori peste cap. Dar fata cu bocanci scoase din buzunarul de la spate al fustei un portofel bărbătesc pe care îl deschise cu ostentație.

— Achit imediat. Am nevoie de locul ăsta.

— Sînteți de la presă? întrebă Peștișica mieros.

— De la Ursuline, cursul inferior, căpitan de capacitate, spuse fata, și ne salută cu mîna la frunte, în poziție de drepți.

— Patru lei, zise moale Pești, deși crema făcea jumătate, dar căpitanul merita jupuit. Păcat că pierduse războiul și ocazia de la Auschvitz. Se repezi afară, pe ușă, și începu să fluiere din răsputeri. Prima mișcare fu apariția unei grase cu o cutie mare de carton. Se așează pe scaun, în locul meu, cu cutia în brațe. Și-apoi, prin ușa larg deschisă trecu în șir tot cursul inferior de la Ursuline, două cîte două fete-soldați cu bocanci și cu basca pe frunte. Căpitanul de capacitate fluiera scurt, un-doi, și ele treceau prin dreptul scaunului, băgau monezi în cutia de cruce roșie și nici nu-i priveau măcar pe cei doi băieți cărora fruntea începuse să le devină mantie. Mantie scurtă, peste piept, ca-n Hamlet.

— Profitați de fenomenul naturii, zicea grasa din cînd în cînd, scuturînd cutia. Profitați.

M-am strecurat afară, și șirul care urma să mai treacă pe-acolo atingea colțul străzii. Fetele stăteau liniștite, două cîte două, citind ziarul liceului. Iată, m-am gîndit, nu se schimbase aproape nimic. Tradițiile orașului erau aceleași. La Ursuline se proceda ca la noi, ci numai organizarea era alta, ceva mai eficace și cu supraveghere din rîndul elevilor. Deși căpitanul de capacitate putea să fie în egală măsură domnișoară bătrînă sau vînzătoare de naftalină pe strada Morilor. Așa că îi preferam de o mie de ori pe cei doi băieți ardeleni de la Școala Normală și chiar țineam foarte mult la ei. Îmi părea chiar rău că-i părăsisem așa, pur și simplu, fără la revedere, dar cred că veghea Pești îndeaproape, asupra lor. Nu putea renunța cu una cu două la rochia ei de doliu pentru interviu.

Fragment din romanul „SERENADĂ LA TROMPETĂ" în curs de apariție la E.P.L.

CEZAR IVĂNESCU

Singurătatea viermelui

în carnea mea ești singur, călăuză,
căci la atingerea-ți ea nu mai e
decît un murmur pe-o defunctă buză
supt pe încet de-o buză ce nu e

o clipă stai în inima-mi ce nu e
nici pură carne, nici muzical neant
și ea tăcută ca o frunză pică
lăsîndu-ți umbra grea de elefant

să te amenințe să te strivească —
decît copilul mult mai singur ești
și nimeni dintr-o grație-îngerească
nu va veni cu briciul să-ți deie ochi zeiești

mai singur ești ca mărul, ca Raz pornit
în moarte
mai singur ca lumina ce-ți bate-n crestet
viu
carnal principiu care-l imiți din inocență
lipindu-ți capu-n coada cu vîrf trandafiriu

solar surîs te suge să-ți dezvelești spinarea
să-ți curgă-n poală ruga femeilor
cînd plîng
Incestuosu-ți cuget s-ar bucura-n rusine
Inelele perfecției fără speranță-l string

Rod

...mai curată decît
crinii fetei de regină
coaptă-n temple la lumina
ochilor — dați afară
din orbite — de-o poruncă
ce-i găsi-n necuviință

mai curată decît fața
crinilor crescuți
din trup mort de regină
decît viermii suavi dormitînd
ca mumiile cuminți
-n locuințele
unor imperii

e această viorie carne de ivoriu
viorie — nepătrînd decît
umbra unui sînge-al nimănuia
-n izbitura fină și perfectă
ca a unui timpan

ce-o lungă mînă de muziciană
-l atinge de craniul alb
și adorat (tenace șlețuit)
al alesului ei
lucind ca-a ei coapsă
în oglindă.

La Baaad

Bătrînă slugă-a vremii care curge
aingia ta e roză și atît
ți-e galbenă-naferă toată carnea
ca un solar discurs ținut de morți

Mă chemi cu ochii tăi de fată mare
și lauzi buza mea cu un cuvînt —
veșnic regret phallus de lemn în floare.
Cu timpla răzimată-n foi de vînt

adorm căci ce te poate adormi
mai tandru
ca suferința altuia care va fi a ta
Pot dănțui în jurul meu chiar goale
și-n mov și-n vișiniu, cum le doresc,
principii libere, temple carnale
în care viermi ca idoli vietuiesc

Visul meu oric destinat îi tie
de-aceea mă și sua încet, încet
spre-mperecherea phitică asemeni
a doi copii gemeni născuți lipiți

ce-n veci, -n interioare meditații
ne prezintă-n vis, în vis
cenusa straniului tău paradis
curgînd ca o hlamidă pe purul meu
schelet.

Pictorului Petru Arustei

...pictor
al singelui meu adevărat
numai cînd voi fi
zdrobit de pavaj —
e mare tristețea
de-a aștepta astfel o revelație

înconjoară-te de forme infinite
un scaun, un pahar, o chitară
absorbind un val tăcut
al aspirației către moarte

și interzice imperiului tău
prezența persoanei cu o inimă
ca un fruct straniu-n enormitate
înghițit involuntar
și pe care, cu chin,
se trudește să-l zvîrle pe gîtlej

(ți-am vorbit de șarpele boa
care ia forma broaștei ce-o mănîncă
așa cum fruntea unui mort își ia
uneori o cugetare-adîncă?)

Arlechinul

La Baaad ți-am zis:
nu mai pot. Ri,
tu, dulcea mea speranță!
sînt vlăguit

ca mortul fără formă
ce-n cel ținut ce-l părăsirăm
ne adia
miros acut de coacăze.

Rizi, cînd las ochii
de la tine
căci te-am surtat precum leprosul
carnea lui cea sănătoasă

ori azi eu
voi închide ochii
că-asa de grele-s pleoapele
ca mortul

ce-n cel ținut
ce-l părăsirăm
purtat era pe aripi
de-un atins popor avicolar

Tu ia fără de preget
(și te-amuză)
chitara mea cu melodii
străine și demente

(în comparație cu sînii tăi
ce-au încuiat
tot dorul nostru)
ca gura-acelui mort

ce-n cel ținut ce-l părăsirăm
între noi doi a răsărit
să ne cuvînte
despre iubire, liniște și moarte.

OPINII DESPRE ROMAN

Două stări ale romanului

I

Animale bolnave e un roman psihiatric mascat de poliţism; **mascat** e, poate, prea mult spus, s-ar potrivi mai degrabă termenul de **diluat,** căci aventura detectivistă limitată în esenţă la deductivul personaj Mateiaş, un Holmes cu două fişii egale de tablă pe umăr, se sfîrşeşte prin a da cărţile pe faţă spulberînd iluzia şi orgoliul secret al cititorului căruia în cîteva pagini de final i se oferă explicaţia ciudatei mişcări interioare în care sînt prinse personajele. Pentru această închidere a sugestiei şi orientare a ei într-un sens anume, nefericit ales, pentru tentativă de dictatură asupra cititorului, finalul este partea rea a acestui roman: în final titlul frumos ambiguu ia dintrodată un sens foarte limpede: personajele esenţiale, ni se spune, (Paul, Krinitzki, Miloia, Irina, Gaşpar) sînt cu adevărat bolnave la cel mai propriu mod cu putinţă, ceva este în neregulă în cutia lor de gînduri, sînt pure cazuri clinice de psihoză maniacală tip paranoid. Dar spunîndu-le pe nume, adică înscriindu-i într-un cerc exact conturat şi strîmb, prozatorul, prin Mateiaş (unul dintre cei cîţiva **normali)** îşi transformă cartea într-o antologie de anomalit. Nu e un defect acesta, ci un semn. Defectul e în capitolul final care „reuşeşte" să anuleze tot ceea ce, cu excelenţă, făcuse N. Breban în întreg romanul de pînă aici. Ediţia a II-a a acestei cărţi va suporta probabil (vreau să cred asta) revizuirea neinspiratului final.

Încă din **In absenţa stăpînilor** se vădea înclinaţia lui N. Breban spre descrierea stărilor umbroase de la marginea normalului, dar pasul spre patologic nu era făcut. Mă aşteptam ca un Herbert, bunăoară, să-şi primească varianta la un alt nivel într-o altă carte. O găsesc în **Animale bolnave.** Este Paul, delirantul întru imaginaţie, sau, cum se mai spune, mitomanul delirant. Personajul acesta îmi confirmă două mai vechi impresii: că Nicolae Breban este un extraordinar autor de tipuri umane, văzute în spiritualitatea lor individuală şi nu în planul individului social, şi că, derivînd din aceasta, proza lui este fără tradiţie în literatura noastră. El demonstrează, ca să folosesc o frumoasă expresie a cuiva, o uluitoare maturitate prematură. Foarte fină, distincţia pe care o face Breban între personajele sale pe planul determinărilor provocatoare; dintre toate numai Miloia este cazul în sine, patologic. Anormalitatea lui e perfect închisă, incorijibilă şi indiferentă la exterior (în cauzalitatea ei, firească). Ceilalţi „bolnavi" au o anormalitate de conjunctură, provocată fie de existenţa **ştiută** a unor aspecte îngroşate ale fiinţei (Krinitzki bunăoară; are conştiinţa propriei forţe fizice neobişnuite şi îşi sublimează forţa în credinţă), fie de prelungirea unui sentiment, altfel firesc, în obsesie (Gaşpar, obsedat erotic, fixat la o singură femeie). Ca atare ele nu sînt de fapt cazuri patologice ci doar **momente** de anormalitate ivite, cu precise determinări, pe drumul normal al unei existenţe individuale. Ceea ce reţin din posibila confuzie a lor este că uneori între anormalitatea de conjunctură şi anormalitatea patologică limita se aburește, se aproximează pierzîndu-şi puţin conturele. Dar ar fi o neiertată erezie să credem că se poate şterge ca o pată de apă mînjită cu soare.

Paul este altceva. El e cel care justifică şi descoperă cu adevărat marea capacitate de creaţie a prozatorului. Puţinătatea şi mai ales liniaritatea experienţei impune personajului, cu totul intuitiv, un tip aparte de dedublare: completarea trăirii prin delir de imaginaţie. Procesul plutește într-o sugestivă imprecizie: alternarea de planuri şi jocul între real şi imaginar sînt directe, fără comentariul autorului, încît, din fragmente vagi, descrise şi nu explicate, se conturează sub lumină calmă imaginea unei individualităţi care **devine,** mai bine zis, care **redevine,** aflată ca şi Herbert la graniţa dintre vîrste psihice, la fel ca acesta contradictoriu şi nedecis, bîjbîindu-şi cu voluptate inconştientă posibila, aşteptata schimbare.[1]) Dar jocul realului şi imaginarului e uneori atît de rapid şi derutant că Paul ajunge să-i confunde zonele. Sensibilitatea lui infantilă e efectul acestei confuzii. E un Herbert evoluat, la o altă vîrstă adică, şi fixat în imaginaţie ca într-un spaţiu eliberator al eului. Curios e că imaginaţia nu e o lume suficientă sieşi ci are pentru Paul valoare de experienţă existenţială. În atmosferă de densitate transparentă, uşor ambiguă a romanului prezenţa acestui personaj este flacăra izbucnind în semiîntuneric, anulîndu-i transparenţa şi dîndu-i un aspect mat, de nepătruns. Ceea ce amplifică ambiguitatea şi împinge ceva mai departe orizontul sugestiei. Nu e nimic anormal în starea lui Paul (cum nu e nimic patologic în cea a lui Krinitzki, Irina sau Gaşpar). Paul este tinereţea contradictorie şi nemulţumită de ea însăşi, deficitară în experienţă şi avidă mereu, într-un cuvînt, pură. El e spaţiul gol dintre Herbert şi E.B., locul lor geometric în planul duratei individuale. Pentru el, pentru ceilalţi mai sus amintiţi şi pentru frumoasa ambiguitate de atmosferă, romanul lui N. Breban este tulburător.

Pentru finalul, atît de des amintit aici, al **Animalelor bolnave, In absenţa stăpînilor** continuă să fie cel mai bun roman al lui Nicolae Breban.

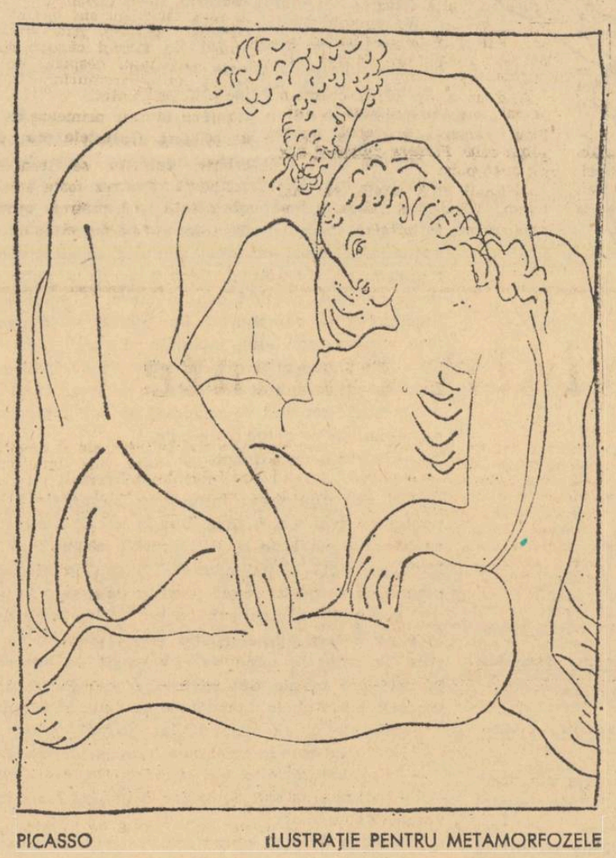
II

Într-o linie de tradiţie încă tînără se aşează Fănuş Neagu cu **Ingerul a strigat.** Atmosfera romanului aduce aminte doar ca spaţiu şi cumva prin intensitatea trăirilor de Panait Istrati. E riscată o apropiere mai adîncă pentru că Fănuş Neagu e în stare să-şi acopere un gînd cu o aură de aparentă detaşare ca şi cum nu ar fi al lui ci l-ar fi împrumutat de cine ştie unde. Apoi are tot timpul o mină zîmbită care-l face să-şi conducă personajele prin teribile situaţii fără ostentaţie, cu pudoare. Romanul e, în esenţă, tragic, dar ceea ce se vede la suprafaţă nu şochează, deşi întîmplările — şi Fănuş Neagu are o ştiinţă a întîmplărilor — în particularul fiecăreia sînt deseori senzaţionale la modul fabulos-folcloric. Suma lor, adică impresia după parcurgerea tuturor, la sfîrşitul lecturii, este, paradoxal, de lucru firesc. Oamenii lui Fănuş Neagu trec dintr-o extremă în alta a existenţei, nu cu nepăsare, dar calm, înţelegînd din ea numai aspectul fenomenal şi mai ales privind-o ca pe ceva transmis dintr-o generaţie în alta, dat prin ereditate şi asupra căruia nu poţi acţiona decît admiţînd-o fără probleme şi fără întrebări. De fapt în mijlocul romanului nu se află un personaj prins în varii poziţii ca pentru a fi deslușit şi chiar dacă Ion Mohreanu e un asemenea personaj, prin el este urmărită doar traiectoria existenţială, destinul. Un destin care se apleacă asupra tuturor, implicîndu-se în fiecare, numai sub **forme** deosebite şi de multe ori nici atît, conţinîndu-i pe toţi ca o apă despre care nu ştii de unde vine şi încotro se îndreaptă. Faţă de el gîndirea personajelor e esenţial pasivă; nici o criză a eului sezisată ca atare, nici o urmă de îndoială şi, mai departe, nici o mare bucurie şi nici un mare regret. Totul este într-o singură culoare, care anulează mişcarea reacţiilor interioare şi înlătură uimirea, bucuria şi suferinţa dintre stările aparente ale afectului. Moartea chiar nu impresionează, ci intră laolaltă cu dragostea, ura sau durerea în firescul (îndoielnic) al Sumei de întîmplări. Tragicul nu caracterizează acest nivel al trăirii; e ţinut permanent în subsolul textului existenţial şi priveşte condiţia individului pe lîngă, mai bine zis, prin care evenimentele trec într-o înlănţuire dezordonată de repetare, îl macină perpetuu, însă niciodată nu ajung, în planul conştiinţei, mai departe de memorie. Sentimentul timpului e superficial, iar conştiinţa strictă, elementară, de existenţă modificabilă, inexistentă. Cred că sensul romanului stă într-un paradox; imobilismul, mai corect, fixismul conştiinţei individuale la treapta memoriei acumulante, crescut pe o trăire, totală şi voluptoasă, în senzaţii. Există, cum a remarcat I. Negoiţescu, un „pitoresc epic" în romanul lui Fănuş Neagu. În general pitorescul e o groapă cu lei; avantajos pentru respiraţia imediată, util chiar lecturii pentru că **place** şi pentru că **facilitează** intrarea în rezonanţă a lectorului la apelurile ficţunii, dar primejdios pentru permanenţa cărţii, fiindcă ţine întotdeauna de epidermă. **Îngerul a strigat** îmi pare, din acest punct de vedere, îmbrăţişat de ambele posibilităţi. Mai mult, pitorescul e îngroşat şi prin abuzul de acţiune, ceea ce îl împinge inevitabil spre un pol minus al comunicării. E un fel de oboseală ideatică în cartea lui Fănuş Neagu şi una dintre expresiile ei este această logoree de evenimente într-un ritm aproape halucinant.

Scriitura este superbă şi singură ar putea ţine romanul. Dar asta nu e o noutate a prozei lui Fănuş Neagu. În sfîrşit o ultimă constatare: oricît ar fi de ciudat romanul **Ingerul a strigat** îmi confirmă, cred, o înclinaţie certă către nuvelă. La o analiză cît de cît amănunţită se va observa că romanul e construit din fragmente, legate dibaci. În orice caz, aşa cum foarte bine sugera cineva, cartea îl obligă pe Fănuş Neagu; aş adăuga; îl obligă la repetarea experienţei. În primul rînd pentru propria sa edificare.

Laurenţiu ULICI

[1]) Am însă impresia că, de data aceasta Nicolae Breban nu şi-a înţeles personajul: o spune acelaşi Mateiaş, detectivul gîndit şi creat neinspirat, nimerit ca Ieremia cu oiştea în textul romanului, care îl falsifică pe tînărul Paul atribuindu-i dezinvolt şi convins cîteva proprietăţi cu totul improprii. De altfel, întreg monologul plutonierului nu numai că explică ceea ce nu ar fi trebuit explicat, dar o face într-o naivitate solemnă şi absolută.



PICASSO — ILUSTRAŢIE PENTRU METAMORFOZELE

SALVADOR DALI: DON QUIJOTE şi SANCHO PANZA

Personaje şi autori

Curios e că în „Ingerul a strigat" personajul principal nu este şi personajul cel mai semnificativ. Compoziţia cărţii nu se poate dispensa de Ion Mohreanu, acţiunea durează cît el, se deplasează urmîndu-l, e punctată de momentele biografiei sale. Dar biografia aceasta nu epuizează epica romanului. Nici nu o declanşează: Ion Mohreanu nu provoacă faptele, ci asistă la ele. Nici existenţa sa nu e rezultatul iniţiativei proprii, ci rezultatul unor impulsuri dinafară. Ion Mohreanu nu este agent epic şi totuşi epica romanului nu se realizează în absenţa lui. Curiozitatea are tradiţie. Printre precursorii literari ai acestui personaj se numără paraua şi galbenul lui Alecsandri, care puteau fi nimeni-ul literar şi declanşa în acelaşi timp abundenţa literară — medii, situaţii, tipuri, o panoramă umană descoperită sub unghiul uimirii. Ion Mohreanu ar fi putut fi o pură convenţie, fără ca prin aceasta să consemneze un eşec al autorului. Ar fi putut fi o iniţială, nu o persoană, nu un destin, o simplă iniţială migratoare, mişcîndu-se între Brăila, Bucureşti, Plătăreşti, de la hoţii de cai la acoliţii lor gospodari, de la tripoul lui Bijulică la conacul lui Buric etc. Şi-ar fi împlinit şi aşa funcţia primordială — aceea de a atrage epicul, de a-i da unitate prin simpla asistenţă.

Dar Fănuş Neagu nu vrea să uzeze de această facilitate consacrată de tradiţie, perfect raţională, şi cît se poate de adecvată abundenţei frenetice care caracterizează geniul său epic. Ion Mohreanu nu numai că este mai mult decît un alibi compoziţional, el beneficiază, în raport cu celelalte personaje de un regim estetic preferenţial. Produs de visuri literare majore, Ion Mohreanu e menit să rostească cuvîntul liric, patetic şi grav, pe care îndeobşte prozatorul îl evită sau îl contrafăce rizînd. Numai el, nici cu numele, nici cu făptura, nici cu faptele, nu stîrneşte hazul. Numai el n-are humor şi nu e considerat cu perspicacitate humoristică. Numai viaţa lui e tristă, de la un capăt la altul şi-n toate clipele ei — o suită de eşecuri într-o partidă necruţătoare, în care încearcă să intre cu gajuri neomologate, disprețuite — sentimentale. (Prin aceasta personajul lui Fănuş Neagu se apropie de „intrusul" lui Marin Preda; amîndoi sînt victime pentru că nu cunosc regula jocului: dorinţa insolentă de a cîştiga).

De remarcat însă că Ion Mohreanu se singularizează prin absenţa unor trăsături obişnuite personajelor lui Fănuş Neagu. El este, în mod sensibil, altfel decît celelalte personaje ale cărţii, fără să fie însă pregnant cumva. Che Andrei, de pildă, îl concurează cu mari şanse de victorie. Pentru durata şi spaţiul acţiunii, acesta are o importanţă similară. În plus, are iniţiativă epică. De fapt el tutelează cumva biografia lui Mohreanu, determină cîteva din datele ei fundamentale: dezrădăcinarea şi migraţia, aptitudinea singurătăţii, discontinuitatea rezultînd din putinţa de a întrerupe şi a relua de la capăt. Aceste date îi sînt organice lui Che Andrei. (Deşi „cu ţărani", proza lui Fănuş Neagu are puţine legături cu proza rurală clasică. În bună măsură originalitatea sa e purtată de personaj şi constă în primul rînd dintr-o modernitate pitorească). Che Andrei e modern: „glasul pămîntului" şi „glasul iubirii" nu mai pot dispune de el. E un ţăran „umblat" ca un hagiu, mobil ca un hoţ de cai dirijat de instabilitatea resurselor economice, dornic de drumeţie ca un Nastratin. Ca şi Ion Mohreanu, Che Andrei putea fi pivotul epicii. Altfel decît Ion Mohreanu — omul cu faţa lividă, de înecat, a cărui simplă prezenţă declanşează resorturile durerii. Poate mai bine decît Ion Mohreanu, pentru că Che Andrei e o personalitate mai pregnantă şi o optică mai bine constituită.

Vîrstnic, singur, sărac, călător, păţit în toate felurile, Che Andrei e un fel de înţelept. Pentru că nimic şi nimeni nu s-a legat de el şi nu l-a legat, pentru că n-a cîştigat nimic şi nu are nimic de pierdut, Che Andrei scrutează lumea cu insistenţă şi detaşare. Înţelege şi ride. Che Andrei e un înţelept burlesc. Trăieşte rizînd şi stîrnind risul, şi pentru că e înţelept pare adesea smintit. (Che Andrei cutează să jefuiască soldaţi morţi ca să se aleagă cu o manta, în schimb cînd jaful castelului e în toi, petrece copios, dînd ocol salonului cu un atelaj năstruşnic).

De fapt acest soi de „sminteală" nu e propriu doar lui Che Andrei. La Gică Dună. „sminteală" e un dor de gratuitate şi lux: în vremea cumplitei secete, ameţit, bolnav de foame, Gică îşi amenajează un budoar mirific, cu luminări în sfeşnice improvizate (din tuburi de cartuş) răsturnate şi multiplicate feeric în oglinzi (de furat probabil) şi visează la o industrie a parfumurilor. Nae Caramet, care şi-a strîns averea crîncen, abuziv, fără scrupul, clădeşte nebune castele în Spania: peştele stricat pe ţuică, ţuica pe sifoane, sifoanele pe... un vapor luminos şi o statuie.

Cutreierată de înţeleptul-smintit Che Andrei, lumea aprigilor ciocoi — smintiti ca Nae Caramet şi a bunilor gospodari-smintiţi ca Gică Dună îl situează pe creatorul ei în familia marelui Budai-Deleanu. E o mină de originalitate (picaresc comic, frizînd burlescul şi absurdul) spre care pe Fănuş Neagu îl trag arzătoare chemări, dar cărora nu s-a decis încă să i se consacre cu totul.

★

Ca şi „In absenţa stăpînilor", „Animale bolnave" conţine viziunea umanităţii — natură, reafirmînd imperativele speciei, în primul rînd necesitatea conservării, deci a sănătăţii. Ori sănătatea speciei presupune eliminarea exemplarelor slabe şi agresivitatea celor puternice constrînse la suprimări salutare. În relaţiile dintre indivizi primează forţa, spune N. Breban: orice întîlnire e o ciocnire de potenţialuri inegale, de neînsumat, soldîndu-se cu desfiinţarea unuia.

CARTEA *Literatură*

Sub titlul modest de **Introducere în critica literară,** Adrian Marino încearcă să fundamenteze nu numai o teorie a criticii (care ar fi fost, desigur, de neconceput fără o definire clară a obiectului ei, creaţia literară), dar şi, depăşind necesităţile impuse de natura dezbaterii pe care şi-o propunea, o teorie a literaturii **in nuce;** e vorba, în fapt, de un adevărat tratat de estetică literară, cu accentul pus pe funcţiile şi operaţiile criticii în dialogul ei infinit cu opera. Unul din meritele cele mai de seamă ale cărţii îl constituie tocmai acest efort constant, prin excelenţă modern, de a stabili o legătură între posibilitatea criticii şi însăşi posibilitatea literaturii, ceea ce implică, de la bun început, situarea la o altitudine teoretică în absenţa căreia (cum ne-am putut da seama, vai, de-atîtea ori) orice discuţie despre critică devine zadarnică. La urma urmelor — şi Adrian Marino recunoaşte că aşa stau lucrurile, deşi fără să insiste — conştiinţa critică, în forma ei primordială, este imanentă însuşi actului creator; literatura este ceea ce este şi pentru că, în procesul elaborării ei, se întreabă mereu (esenţa spiritului critic îmi apare în primul rînd ca interogativă): ce este literatura, creaţia propriu-zisă fiind, în mult mai mare măsură decît ne închipuim, un răspuns la această întrebare; desigur, nu un răspuns explicit, formulat în concepte, ci unul, aş zice, **obiectual,** în sensul că desfăşoară, înfăţişîndu-l, însuşi obiectul întrebării: iată literatura! Reluînd un termen folosit de formaliştii ruşi (în special R. Jakobson şi Tinianov), s-ar putea spune că răspunsul sintetic, ca stadiu ultim al dialecticii conştiinţă critică — creativitate, îl descoperim în „literaritatea" (literaturnost) operei, în „caracterul ei literar", calitate structurantă a multiplicităţii de semnificaţii care-o animă. Consubstanţial procesului creator (Adrian Marino ne reaminteşte adîncul paradox al lui Oscar Wilde: „Imaginaţia imită, spiritul critic crează"), spiritul critic, chiar şi atunci cînd devine autonom, îşi repetă fără să oboselească întrebarea fundamentală, solicitînd însă, de astă dată, un răspuns conceptual şi analitic; răspuns care preexistă, în termeni ideali, oricărei judecăţi estetice particulare, căci orice act critic demn de acest nume poartă în el o întreagă teorie a literaturii.

Introducerea în critica literară a lui Adrian Marino ne propune, cu argumente dezvoltate în ample şi convingătoare demonstraţii (şi fără a cădea în acele exclusivisme de care „noii critici", francezii în primul rînd, nu ştiu sau, poate, nu vor să se ferească) o viziune mai ales semantică a literaturii. Admiţînd existenţa în operă a mai multor „niveluri" şi „straturi" (un „strat antropologic", din care se legitimează critica arhetipică sau mitică a unor Maud Bodkin sau Northrop Frye; un „strat social-istoric", în care-şi află punctul de plecare generalizările criticii sociologice şi istorice; un „strat biografic" de la care porneşte pe de-o parte biografismul sainte-beuvian, pe de alta, mai recent critica psihanalitică sau psihocritica unui Charles Mauron; un „strat al proiectelor", — toate acestea alcătuind **substructura;** apoi, **structura,** la nivelul căreia opera ni se înfăţişează ca un sistem de relaţii, închis şi discontinuu faţă de toate celelalte sisteme de relaţii de acelaşi tip; în sfîrşit, **suprastructura,** planul în care opera „spune mai mult decît enunţă", dobîndind prin raportare la o infinitate potenţială de contexte o infinitate potenţială de semnificaţii), — autorul acordă o însemnătate hotărîtoare „etajului" suprastructural la care se produce, cu o expresie împrumutată de la Serge Doubrovsky, o adevărată „explozie semantică". Totul îl conduce deci pe Adrian Marino la o afirmare clară, apăsată a **polisemiei** operei; polisemie, însă, de un fel special, căci semnificaţiile obiectului literar sînt toate „ipotetice, ambigui, multiple, ducînd la concluzia operei pluristructurale, pluridimensionale, arborescente, în acelaşi timp obiectivă ca dat fizic şi prezumtivă ca rezonanţă şi ca semnificaţie. (...) Sensul literar are această însuşire fundamentală de a fi variabil, înşelător, „deceptiv" cu ingenuitate. Vocaţia sa îl împinge spre o veşnică mistificare inocentă." (p. 71) Însăşi puterea de a semnifica a operei se converteşte, după Adrian Marino, în valoare: „Percepţia semnificaţiei îşi asociază un sentiment imediat de valoare (...) Estetica semantică nu recunoaşte valoare numai complexităţii semnificaţiei, dar şi simplului act de a semnifica..." (p. 79). Avem de-a face cu un adevărat leit-motiv al **introducerii,** aşa cum o dovedesc frecventele reveniri, în contexte diferite, ale unor astfel de idei („polisemie", „ambiguitate", „polivalenţă" etc.). Fără îndoială, toate acestea nu sînt, cum subliniază şi autorul, nişte descoperiri de ultimă oră în critica literară; considerată la nivelul postulatelor fundamentale şi al premizelor teoretice, „noua critică" franceză (căci mai ales disocierile operate de ea sînt cunoscute la noi, destul de superficial de altfel) nu este chiar atît de nouă. Adrian Marino îşi face chiar o voluptate maliţioasă din a scoate la iveală „datoriile uitate" ale neocriticii deşi, după părerea mea, noutatea ei se verifică şi în faptul că i se poate atribui (în condiţii de deplină validitate) o anume tradiţie: se ştie că, în literatură, un fenomen nou îşi proiectează lumina şi asupra trecutului, o lumină aptă să-şi invente propria-i anticipaţie şi să modifice configuraţia unui peisaj ce părea definitiv stabilizat. Astfel încît, tot căutînd precursori ai „noii critici", în dorinţa de a spulbera mitul „noutăţii" ei, Adrian Marino acţionează în sensul uneia dintre veleităţile ei secrete: „noua critică" devine, pur şi simplu, Critica; ştiut fiind că aspiraţia oricărei noutăţi, oricît de ostentativă, este să fie... veche de cînd lumea. De fapt, Adrian Marino — predispus de formaţia şi adeziunile sale „călinesciene" — este un „nou critic", deşi chinuit din cînd în cînd de „reaua conştiinţă" a noutăţii.

Arătînd comprehensiune faţă de toate metodele, autorul pare la un moment dat ameninţat — în ciuda viziunii unitare faţă de literatură — de un anume eclectism; e doar o impresie, căci, în fond, vechile metode ale criticii primesc o justificare inedită. Fără să respingă din principiu biografismul şi istorismul (respingere care a devenit în ultima vreme aproape o modă), Adrian Marino le integrează unui alt sistem de înţelegere decît cele care le-au generat. Astfel, biografia şi istoria literară încetează să mai fie nişte metode îngust „explicative", forme ale unei gîndiri abuziv scientiste care discută opera în termeni de cauză şi efect,

Şi totuşi specia umană se distinge de restul regnului său: aici putere *nu înseamnă forţă biologică, ci mai curînd* voinţă de putere. *Corectivul (de sorginte nietzscheeană) aduce prima subtilizare unui naturalism altminteri frust. Un al doilea corectiv este relativizarea puterii: indivizii nu se împart în slabi şi puternici, fiecare poate fi şi slab şi puternic, în fiecare sînt latente deopotrivă fiara răpace şi prada de sacrificat. Aşa după cum după Weininger fiecare individ e şi bărbat şi femeie şi rostul cuplului e de a da din dublă androginie suma perfectă: Bărbat + Femeie, „animalele bolnave" ale lui Breban, şi slabe şi puternice, se constituie în cupluri instabile, dar care mereu, indiferent de membrii lor, dau suma perfectă Agresor + Victimă. O sumă perfectă pentru că ea conservă puterea, păstrează deci sănătatea. De ce atunci „animale* bolnave" ?

Suprimarea celui slab (mai exact: a celui ce nu poate voi să fie puternic), uciderea, este necesară; fiecare poate răpune şi poate fi răpus. De aci un suspense de teribilă adîncime: cine e ucigaşul? cine e viitoarea victimă? Fiecare poate fi amîndouă. Şi pentru că acest suspense e consecinţă necesară a viziunii, el nu trebuia rezolvat, deci anulat prin identificarea ucigaşului, a unui unic ucigaş. Şi mai ales nu trebuia „explicată" uciderea prin ceva ce nu ţine de imperativele acestei lumi, de mecanismele ei vitale, prin nişte accidente. De-ar fi fost ultimul capitol ironic!

Pentru că suprimarea e o lege, permanente sînt impulsul agresiv şi impulsul defensiv. Violenţa şi spaima au la N. Breban o realitate cumplită. Ele sînt stările fundamentale: a trăi înseamnă a fi violent şi a fi înspăimîntat. A le şti înseamnă a cunoaşte existenţa, a pătrunde adînc, total, în ea.

Lecţia spaimei e oferită prin Paul, martor al crimelor. Spaima lui Paul e un fel de panică celulară dezorganizînd viaţa organismului, făcînd-o morbidă. Paul se îmbolnăveşte de frică. (Frica înseamnă boală; bolnavul e de suprimat; eşti suprimat pentru că ţi-e frică). Paul halucinează şi delirează din cauza fricii. De aceea el de fapt nu asistă la crimă şi nici nu o poate relata: el are viziunea crimei. Prin acest Paul romanul lui Breban transcende epicul. In afară de facultatea de a nu percepe exact şi de a nu relata exact, Paul o are pe aceea de a ieşi din timp. Fără memorie şi fără anticipare, trăieşte într-un continuu prezent, de fapt în afara timpului. Prin el, din eveniment, crima devine permanenţă, dat. Halucinaţie, delir, ieşire din timp: proza lui Breban devine pe nesimţite onirică, şi esenţial onirică, de vreme ce accede la permanenţe.

Dar onirismul, care constituie cele mai frumoase, cu adevărat mari pagini ale romanului, e şi el camuflat, negat chiar prin ultimul capitol, al clarificărilor, care precizează că Paul e un anormal, un mitoman, şi-i interpretează ca fiind relaţiunile. Dacă ar fi o ironie!

Trebuia acest ultim capitol să fie o ironie. Pentru că el pare să „rezolve" situaţia, să reintroducă „normalitatea", dar de fapt el nu „rezolvă" ci „consfinţeşte" prin nişte formule situaţia care nu fusese „anormală". Justiţia triumfă, se zice. Dar ce înseamnă acest triumf? Crima nu a putut fi împiedicată şi nici măcar răscumpărată. Pedeapsa aplicată vinovatului e măruntă şi blîndă, iar vinovatul nu numai că nu suferă, dar nici nu înţelege c-ar fi trebuit să sufere. Miloia nu ispăşeşte crima. Şi cînd sancţiunea nu înseamnă expiere, dreptate nu s-a făcut. Justiţia îşi oferă ea însăşi motivele ineficienţei: după ce a renunţat la răscumpărarea morţii prin moarte, a multiplicat paleativele vinovăţiei — pasiunea, boala, iresponsabilitatea. Devenind raţională şi tolerantă, s-a autodizolvat.

Neputinţa justiţiei (dacă aceasta ar fi vrut s-o spună ultimul capitol) e identică cu neputinţa Cuvîntului lui Krinitzki. Prin Krinitzki această lume a agresiunii şi suprimării se neagă pe sine: Krinitzki refuză violenţa propovăduind clemenţa, refuză de fapt natura în numele principiului spiritual. Dar prozeliţii săi sînt acţionaţi şi „convinşi" de spaimă, de instinctul conservării. Şi tot un prozelit al său, cel mai apropiat, în numele devotamentului îl suprimă şi-l răstălmăceşte. Paul, pe care Krinitzki l-a iubit şi pentru care s-a sacrificat, uită totul, renunţă la drumul — pelerinaj la mormîntul lui. Ce rost a avut predica lui Krinitzki? Cuvîntul său devine doar cuvîntul lui Miloia şi prin aceasta se anulează, resorbindu-se în natură.

Să fie Cuvîntul *boala animalelor?*

Ilina GRIGOROVICI

RECVIEM pentru o regină

ION MARIN ALMĂJAN

Căzusem la pat doborît de fierbinţeală. Contribuise la asta mîncarea ce ni se dădea, macaroanele cărora n-am îndrăznit niciodată să le fac o analiză amănunţită, motive am destule, brînză iute la gust, greu mirositoare, de parcă ar fi fost scoasă dintr-o hazna, un fel de pastă de orez apoasă şi veşnicele, nemuritoarele fasole. La început avusesem 38, spre seară termometrul şcolii ciobit îşi ridicase coloana de mercur la 39 cu cinci linii. Noaptea se mai adăugaseră alte cinci. Mă transformasem într-un rug de la cap pînă la picioare. Sub pleoape îmi umblau jerbe de foc. Undeva, la tîmple, cel puţin asta era impresia mea, se năşteau mici cerculeţe ca atunci cînd arunci cu piatra într-un lac, care se măreau rotindu-se din ce în ce mai repede. Tot atît de neaşteptat apăreau în cap, ceva în genul monedelor de cincizeci de cenţi sau cum fuseseră acum cincisprezece ani cele de un leu. Unica diferenţă şi mult prea importantă pentru mine era mişcarea aceea neferească a chipului, ce se schimonosea clipindu-şi complice uneori, alteori batjocoritor, timp în care aveam senzaţia că prin vine îmi curg ace de brad şi coji de nucă. Să nu vă închipuiţi că visam sau din cauza fierbinţelii aiuram. Eram prea conştient, şi ca să mă conving de asta o strigam pe Irina, infirmiera, gheboasă, cu obrajii plini de negi. O rugam să mă întrebe ceva.

— Ce dumnezeu să te întreb, băiatule? se mira învîrtind între degetele boante, fără nici un pic de vîrf, un maldăr de chei. Stai cuminte, că acuşi te faci sănătos.

Dar imaginea năvălea peste mine, mă hărţuia fără milă, simţii la un moment dat că nervii îmi cedează, frica răzbind deasupra oricărui simbure de luciditate. Începeam să urlu şi nu încetam pînă cînd pitica nu se urca în pat acoperindu-mi faţa, strivindu-mă sub sînii ei enormi, mirosind a rîntaş şi a grăsime stătută. Îmi lăsam obrajii mingîiaţi de degetele ei boante, uscate, aspre, ascultam cum murmura nişte cuvinte la care doream din tot sufletul să fiu atent, să le înţeleg, dar care îmi scăpau ca nişte firişoare de nisip. Mîngîierile ei stîngace îmi aduceau aminte de Iglica, buna mea prietenă, de care fusesem despărţit mult înainte de a fi fost nevoie şi ştiu, trăiesc cu convingerea că au făcut-o numai ca să scape cît mai curînd de mine.

Imaginaţi-vă o casă joasă, scundă, din bîrne, cu un acoperiş ţuguiat ca o uriaşă căciulă de oaie. Prin tindă, un fel de coridor acoperit cu şindrilă, intri într-o odaie mică, ce ţine loc de bucătărie şi, de aici, în camera înaltă de numai un metru optzeci, cu două paturi, despărţite de o masă, cu pereţii crăpaţi la colţuri, pe care îi astupasem într-o iarnă cu cîlţi, ca să nu intre frigul, o icoană înfăţişînd pe Singheorghe, chiar în clipa cînd vrea să ucidă Balaurul, străjuită totdeauna de două buchete de busuioc şi, scrinul acela negru, mai bătrîn decît lumea însăşi, în care deseori îmi făceam de lucru răsfoind reviste vechi cu fotografii de la moartea lui I. G. Duca, cu regele la vînătoare sau în avion, făcînd amor cu fata lui Malaxa, cu Maniu călare pe un ţap.

Înrudirea dintre mine şi Iglica era cam de a şasea spiţă la roată. O socoteam sora vitregă a mătuşii mamei, mătuşă născută de mamă-sa la închisoare, din care cauză ea n-a putut şti niciodată cine i-a fost tată. În vremea cînd fusesem adus în casa vecină cu aceea a Iglicii, la nişte rude, nu fiindcă le-ar fi fost milă de mine, ori pentru că m-au iubit peste măsură, ci din cauza pămînturilor moştenite de la părinţi; Iglica avea cincizeci de ani. Se păstra totuşi destul de vioaie, era rumenă în obraji. „Că asta, bortoasa, n-a lucrat în viaţa ei ca mine. A vîndut ouă, scoţînd bani frumoşi, a băut şi a mîncat ce i-a plăcut şi nimeni nu i-a zis nici dă-te-ncolo", zicea vară-mea sau ce mi-o fi fost, un munte de femeie care-şi bătea bărbatul în fiecare săptămînă, vinerea. „Ca să nu se încurce cu altele. Toţi din neamul lor au fost curvari şi risipitori. Tată-su s-a culcat pînă şi cu soacră-sa, pînă cînd l-au omorît ţiganii, cei cu corturile, într-o seară cînd l-au prins cu una de-a lor". Despre Lae, atît de sfrijit, încît dacă-l puneai în dreptul soarelui puteai să vezi prin el, contractase-n război — cinci ani nu ştiuse nimeni nimic de el, oamenii zic că se-nume tăcuse numai ca să se mărite nevastă-sa şi să scape de ea — o răceală cumplită şi dăduse în tuberculoză. Oricum, vară-mea îl bătea cu frînghia udă, mulţi îşi făceau păcat spunînd, mai ales muierile, că se poartă astfel ca să-l bage mai repede-n pămînt, să-şi poată face ea mendrele-n voie.

Pe această femeie n-o puteam suferi nici eu şi nici Iglica, fiindcă în anumite zile dădea buzna peste noi, mă apuca de o mînă sau de un picior şi lovindu-mă striga:

— Lua-te-ar moartea, că te ţin degeaba pe mîncare şi te îmbrac, iar tu îmi furi din casă! Unde ai ascuns brînza?

Iglica plîngea uşor lîngă cuptor. Nu mă întrista loviturile primite, ci plînsul acela al ei, fără speranţe, adresat nimănui, poate singurătăţii sfîşietoare cu care dumnezeu ne osîndise.

Era una din acele dimineţi de toamnă învăluită de un soare galben, stafidit, semănînd într-un fel cu Lae, bărbatul vară-mi. Şedeam încă în pat, adulmecînd lacom şi poticios mirosul ce îmbibase odaia, venit de la oalele de pe plită rînduite frumos cele mai mari, pîntecoase, ca nişte femei pitice, ca Irina, infirmiera şcolii noastre, pe care ce-i drept, pe vremea aceea n-o cunoşteam. Veneau apoi mijlociile, din pămînt ars, smălţuite cu flori roşii necunoscute prin părţile noastre. La urmă de tot, dispreţuite, din care pricină făceau şi multă gălăgie, se văitau cu nişte voci subţirele, erau ulcelele în care Iglica fierbea ţuica.

— Scoală-te Puişor. Astăzi ne pregătim pentru praznic.

— De aia e Sînghеorghe aşa de vesel? Păi bine, măi omule, să nu-mi spui tu nimic? De un ceas mă tot uit la tine şi mă întreb de ce clipeşti cu atîta iţeleş?...

— Lasă-l în pace, Puişor. Mîine e ziua lui şi nu trebuie să îl superi.

Seara Iglica aşeza pe masă, în străchini, din fiecare bucată cîte puţin.

— Ca să guste şi el, să fie mulţumit de casa noastră.

— Da' ce are sfîntu' nevoie de mîncare? Poate că are, da'-i cam slab sfîntu' nostru Iglico?

— Mîine se îngraşă el, Puişor. Hai mai iute din pat, că am nevoie de ajutor. Crezi că o pot scoate singură la capăt?

Alergam să sparg lemne, le aduceam cu braţul în casă, iar dacă sarmalele nu fuseseră făcute pînă atunci învîrteam la maşina de tocat carne. Fiecare fibră din corpul meu muncea, se bucura de sărbătoare, aşa cum aveam credinţa că se bucură şi clopotele de la biserică, pe care altfel nu le pot asculta fără să mă întristez, citeodată chiar îmi dau lacrimile, fiindcă în dangătul lor, îndepărtat, adus de pe alte tărîmuri, îmi amintesc de moartea părinţilor mei. Cînd totul era gata, ne aşezam lîngă cuptor. Aveam poftă de un pahar de ţuică îndulcită, pe care obişnuit îl primeam în fiecare dimineaţă, dar care astăzi mi-era refuzat de Iglica cu multă hotărîre.

— Azi n-ai voie să bei, Puişor. Altfel se mînie sfîntu' pe noi şi la anu' nu ne mai dă bucate să-l cinstim.

A doua zi la prînz chemam vecinii, masa era aşezată în mijlocul camerei, acoperită cu o pînză albă. Fiecare mînca şi bea cît avea poftă.

— Luaţi fără sfială, că mai avem, îi îndemna Iglica, cu ochii umezi de plăcere.

După ce plecau musafirii ne aşezam noi doi la chef, cît erau ei la noi nu aveam voie să ne destrăbălăm, ca să nu facem impresie urîtă.

— Vrei o ţigară, Puişor?

Ţigările erau pregătite de Iglica din capsulele unei flori, pe care o sădea anume în grădină. Fumul lor era aromat şi răcoros, încît aveai impresia că mesteci frunze de izmă. Iglica îndrăznea chiar să îngîne un cîntecel despre un căpitan, Pavil, care-şi mîna cătanele la Gîrnic „unde nu-i pită nici grîu, numa' sînge pîn'la brîu". Eu, care nu ştiam nici un cîntec o acompaniam mormăind, ceea ce mi se părea a fi o melodie.

Zilele treceau, se făceau tot mai mici, pînă cînd începea să ningă. O duceam greu pe timp de iarnă, din cauza lipsei de lemne. Ne aprovizionam noi, toamna, cărînd cu spatele vreascuri, dar acestea nu ne ajungeau nici pentru o lună, dar pentru patru, cinci, cît număram pînă cînd afară începea dezgheţul. Cocoţaţi în vîrful patului, aruncam deasupra noastră toate hainele pe care le aveam în casă. Dar gerul nu-l poţi birui în acest chip. Pîndeam zilele cînd rudele mele nu erau acasă. Mă strecuram în curtea lor în care erau stivuiţi butuci şi trunchiuri de copaci despicaţi încă de anul trecut. Mă tîram pe burtă pînă la stivă, apucam un ciot pe care, cu mult chin, îl trăgeam după mine. Îl strecuram prin gard în curtea Iglicii. Cu vremea, mică noastră magazie se umplea şi atunci o încuiam cu lăcătul ca să nu-şi bage nasul vară-mea şi să facă scandal.

— Ce-i cu tine, Puişor, mă iscodea Iglica cînd în ziua aceea intram în casă cu capul aplecat, prefăcîndu-mă amărît... Te doare burta?

— Nu mă doare nimic. Umblă cineva prin magazia noastră şi mă gîndeam cine-o fi.

Era atît de bătrînă Iglica încît să uite că acelaşi lucru îl spuneam şi anul trecut?

— Hai să vedem, zicea, şi lua de după uşă toporul.

— Puişor, ce-s astea?

— Lemne. Ca să ne ajungă toată iarna.

— Du-te şi du-le înapoi. Eu nu mă încălzesc cu lemne de furat.

Eram supăraţi. Un ceas întreg nu vorbeam unul cu celălalt.

Am fost dus la şcoală. Ne-au despărţit într-o noapte cu stele care lăcrimau sus de tot, în curbura cerului. Am urmărit atunci din fundul căruţei două stele care s-au desprins de la rostul lor şi tremurînd s-au prăbuşit pe pămînt.

Citeodată mai primeam de la ea scrisori. Cuvintele erau începute, dar nu se terminau niciodată. Păstrez toate scrisorile acelea. Le păstrez pentru că n-am înţeles din ele nimic.

De veghe printre cuvinte

(Urmare din pagina a 3-a)

ansambluri etc.) porneşte înainte în aburul lăptos al unei cosmice şi paradoxale stări de veghe, „o veghe gravidă de lucrurile lumii".

De ce rămîne poetul de veghe? Ca să rămînă pur şi simplu. Altminteri, în somn, fiinţa lui inclusă ar putea fi recombinată, transformată în altcineva. „Să nu adormi, cine ştie dacă ne vom trezi şi unde şi cînd ne vom trezi şi-n care trup..." Dar, toate străduinţele poetului de a sta de veghe sînt secundare deoarece veghea lui se desfăşoară înlăuntrul unui vis, deoarece „ca să te îndoieşti de linia dreaptă trebuie să ştii mai întîi din cîte puncte e făcută". Or, acest lucru nu-i cu putinţă. Şi atunci, în oroarea sa faţă de curbură poetul face apologia eresului, a modului cum nu suntem, cum nu vom fi, deci cum ar fi mai bine, cum ar fi trebuit să fim. E în acest vis treaz un dor. Dar nu un dor de idei care sunt prezente mereu ci un dor de lucruri. „O, niciodată, niciodată nu mi-a fost dor de vreo idee... mi-e dor de cuie şi de scînduri". Dar nu de lucrurile reale care, în ultimă instanţă, adică în sistemul de conexiune universală sînt simple forme dure incluse-n geluri noi („...Iată-mă, împing femurul într-un tunel de carne seacă") ci lucrurile dezvecinate prin... sinestezii: ochi răcit în lună, trunchi de chiparos, aerburg, cercburg, doar apa, nu! pentru că apa anulează sinestezia, anulează începuturile acelui vis care este întreaga carte a lui Nichita Stănescu scrisă întru lauda ereticului Ptolemeu. Visul unei tipsii planetare, asemeni unei scînduri groase, giruetînd aleatoriu dar sub minarea paserilor dresate, ca un dans în cinstea divinei Aleph, cardinala cifră însemnînd puterea unei mulţimi.

Dar, expansiunea, principiul director care desparte stelele între ele şi unghiile de degete, deviind totul spre linia roşie a spectrului, destrămînd formele şi conţinuturile, redînd punctului gloria dinainte cuvenită, îl face să se tot trezească din vis cuprins fiind de fel de fel de scîrbe: „ce scîrbă poate să-mi fie, trăgînd lozuri după lozuri la loteria femurelor", „scîrba de a te îneca", „scîrba de a intra în limitare" şi, cu deosebire, „scîrba de cei care-şi fac arc dintr-o femeie pe care nu o ştiu şi n-au văzut-o niciodată". Femeia generală, imperativ clamată „iubito!" cu ultima literă — cerc, impas, nefiinţă.

Marea zbatere a lui Nichita Stănescu de a se „lepăda de cuvinte", cum spunea Arghezi, ba chiar de litere, de foneme, este poate drumul cel mai direct care duce la poezie. Cel mai direct dar şi cel mai cumplit, mai costisitor. Ne bucurăm de aceea că poetul foloseşte verbul la trecut atunci cînd anunţă:

„Mă aflam pe o terasă de pierdere".

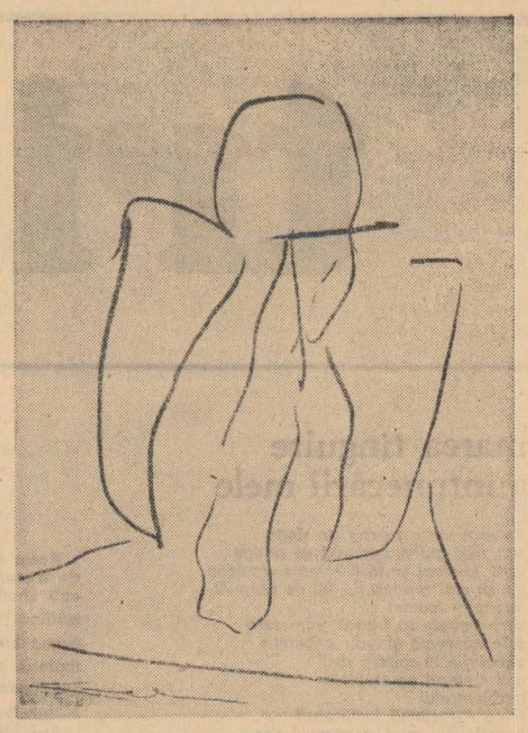
DE CRITICĂ şi semnificaţie

devenind în schimb nişte modalităţi, perfect legitime printre celelalte, de a include opera în contexte ce-i pot spori iradiaţia semnificativă. Atitudinea e cît se poate de explicită: „Întrucît nimeni n-a descoperit încă secretul creaţiei, studiul genetic al operei se reduce doar la prezumţii, ipoteze, iar în cazul dimensiunii istorice la raportări şi determinări semnificative, nu explicative; proxime, nu specifice. (...) În momentul creaţiei, scriitorul este prezent cu întreaga sa experienţă şi „situaţie" biografică, socială, istorică etc. Dar atributul suprem al creaţiei tocmai acesta este: să provoace o metamorfoză, o transmutaţie de elemente, să reconverteaască totul într-o structură estetică inedită, prin interpretare. Prin urmare, în interiorul sintezei, **determinările genetice dispar ca izvoare autonome (s.n.)** păstrîndu-se doar ca imanenţe semnificative. În funcţie de unitatea globală, un detaliu sau altul de ordin istoric-social începe să „spună" ceva despre operă ca totalitate. Devine cu alte cuvinte, „simbolic" pentru condiţia de clasă, istorică etc. a scriitorului, provocînd interferenţe de planuri, noi unghiuri de percepţie. Contribuie, pe scurt, la ceea ce s-a numit polisemia operei". (p. 268). Firește că, privite dintr-o astfel de perspectivă — la care nu pot decît să subscriu cu toată convingerea — diferitele metode nu se mai exclud una pe alta, ci devin **complementare.** În tratarea operei unui scriitor **unele metode** vor fi preferate altora, fie în funcţie de structura imanentă a operei, fie pentru că analizele anterioare au epuizat posibilităţile de a-i descoperi semnificaţii noi într-o direcţie dată (aş aminti, în acest sens, cazul lui Eminescu: aşa cum a intuit foarte bine I. Negoiţescu în studiul său despre **Poezia lui Eminescu** o discuţie, fie ea cît de fină, asupra „romantismului" eminescian văzut din unghi istoric nu-şi mai are rostul astăzi; drept care studiul său, cu totul remarcabil, încearcă o pătrundere în universul poetului cu ajutorul instrumentelor unei „critici a profunzimilor").

Revenind la **Introducerea în critica literară,** cu meritele ei incontestabile în contextul criticii noastre actuale, nu vreau să trec (lăsînd la o parte unele lungimi şi unele repetiţii, greu de evitat într-o carte de asemenea dimensiuni) peste cîteva nedumeriri provocate de o anume labilitate semantică a terminologiei folosite. Se ştie că lui Croce i s-a reproşat (Papini a făcut-o cel mai vehement, în stilul lui polemic particular, reluat de Ogden şi Richards într-un capitol astăzi celebru, **The Meaning of Beauty,** din **The Meaning of Meaning**) faptul că întreaga lui **Estetică** ar fi construită pe o uriaşă tautologie, evidenţiată de însuşi filozoful atunci cînd stabileşte seria de identităţi: artă = expresie = creaţie = intuiţie = frumos = geniu = gust. De o obiecţie asemănătoare nu este scutit nici Adrian Marino care, adept al semanticii, rămîne pe o anume latură un croceian. Astfel, marginile între diferite noţiuni tind uneori să se şteargă; alteori, termeni de bază (structură, sens, semnificaţie) îşi schimbă, fie şi imperceptibil, înţelesul în cursul expunerii, dînd loc, iarăşi, la suprapuneri care pot deruta. Să exemplific. Mai întîi, conceptul de **structură,** deşi împrumută elemente esenţiale din definiţia structuralistă (mai ales Lévi-Strauss) rămîne totuşi suficient de elastic spre a putea fi echivalat cu acela de „organicitate" interioară a operei (structuralismul în sens strict e antiorganicist) dar şi, de data aceasta perfect adecvat, cu acela de „model" (p. 84—85); în altă direcţie structura tinde să se identifice cu „trăsătura fundamentală", cu elementele care dau naştere vechii „qualité maîtresse". Structura are, — subliniază Adrian Marino — un **sens,** care coincide cu „codul" sau „sistemul" operei (p. 90); sensul mai este totodată o „matcă" a semnificaţiilor, o „formă" (p. 107), altădată fiind luat chiar în accepţia de „semnificaţie".

Firește, toate acestea nu împietează asupra viziunii generale pe care o propune cartea şi pe care am încercat s-o definesc, mai ales în implicaţiile ei de ordinul teoriei literare. Despre critica propriu-zisă, înţeleasă în spiritul larg anglo-saxon (care vede în **literary criticism** o categorie supraordonată celor de critică curentă, istorie literară, interpretare, valorificare etc.) Adrian Marino se ocupă pe larg, formulînd numeroase idei penetrante, deosebit de actuale. Plină de idei, de disocieri fecunde, cartea aceasta este nu numai o **Introducere,** ci o adevărată sinteză despre literatură şi critică, privite în raporturile lor dialectice.

Matei CĂLINESCU



Desen de GELU VOICAN

ARHIVA ARGHEZI

DESPRE BRÂNCUŞI

Răspund unor întrebări care mi-au fost puse de curînd în Cărbuneştii Gorjului: „Arghezi a fost prieten cu Brâncuşi? ..Cum s-au cunoscut şi ce relaţii au existat între ei!?"

Este un capitol vast şi interesant din viaţa lui Arghezi, prietenia, colaborarea şi relaţiile dintre el şi marii oameni de artă şi cultură ai acestui secol. Despre relaţia Arghezi-Brâncuşi s-a scris însă extrem de puţin, lipsind din relatările criticii şi istoriei de specialitate unele detalii care interesează atît biografia lui Brâncuşi cît şi aspecte ale vieţii artistice în preocupările celuilalt. Izvorul legăturii, într-un fel unică şi revelatoare, trebuie căutat în jurul anilor 1914, în momentul de efervescenţă artistică a societăţii „Ileana" înfiinţată de Bogdan-Piteşti şi a expoziţiei grupului „Artiştilor independenţi"...

Citez din notele pregătitoare ale unor tablete privind activitatea lui Bogdan-Piteşti şi atmosfera de lucru creată unor artişti care nu s-au desmiînţit:

„Contribuţia lui Bogdan-Piteşti la cultură, era o contribuţie tacită. El a fondat Societatea Ileana, care a fost cea dintîi societate de adevărată cultură românească... El a înfiinţat-o în întregime. El i-a dat şi numele. A scos şi o revistă „Ileana", o foarte frumoasă revistă... Bogdan-Piteşti era un artist înnăscut şi în literatură era tot atît de priceput ca în pictură... El l-a sprijinit pe Brâncuşi. Adeseori spunea: „... mă, voi nu vă daţi seama, e aici un artist de mare valoare, unul Brâncuşi!"... Dar, pe Brâncuşi, prima dată l-am relevat la o aşa zisă expoziţie a „Artiştilor independenţi", care era peste drum de o parte a Ateneului unde era sala oficială de expoziţie şi unde se perindau toate nulităţile oficiale ...Cîţiva artişti, tot sub imboldul lui Bogdan-Piteşti, au făcut un fel de societate şi aceşti „independenţi" s-au manifestat cu o expoziţie separată de cea numită Salonul Oficial... *Dedesubt era o circiumă. Ca să te sui la sala de expoziţie trebuia să calci pe nişte trepte de lemn care se legănau sub picioare... Acolo am văzut prima şi definitiva lucrare artistică a lui Brâncuşi. Ea se numea* Cumînţenia Pămîntului... *Era un om, cam bleg şi prost, uimit de ce vedea şi care se uita în gol... Admirabilă lucrare!... Se vedea pe figura lui omul stupid şi uimirea lui... Atunci am luat contact cu Brâncuşi".*

Într-o tabletă apărută în 1914, Arghezi nota „...Opera lui Brâncuşi face parte din acea frumuseţe particulară care pare comunului urîtă şi aduce, prin analogie, aminte Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumuseţe literară... Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepţional de uman şi de rafinat — ceea ce-i tot una — şi societatea „civilizată" numai după o deprindere se va învăţa să-l aprecieze".

Prieten direct cu Brâncuşi, Arghezi n-a fost niciodată. De altfel, tînărul sculptor cînd pleca pe jos la Paris, Arghezi era la Geneva şi mai apoi în ţară izbucnea războiul — şi pauzele de viaţă nu i-au întîlnit vreodată în nici un unghi al ei, fiecare rămînînd pe un meridian separat. Dar această distanţă nu a umbrit şi nu a ştirbit primele afirmaţii.

Cu ocazia realizării unui film Brâncuşi *de către* Studioul Alexandru Sahia *din Bucureşti, la 12 iunie 1966, Arghezi a creionat, drept introducere, următorul text pe care-l redau în întregime, sinteză a relaţiei de spirit cu marele artist.*

„Probabil că împrejurarea de a fi deosebit în larma duşmănoasă acum vreo 50 de ani cel dintîi de Constantin Brâncuşi, neam din neamul meu gorjan încă de pe cînd intimidat şi necăjit expunea într-o sală anapoda improvizată deasupra unei circiumi contiguă, cu oficialul Ateneul Român, uimitoarea lui Cumînţenie a Pămîntului, *mă împinge să pun cîteva rînduri noi la începutul acestui film.*

Ţăranul oltean, sărac şi desconsiderat, şi-a impus geniul care e şi al lui şi al poporului nostru, peste toată faţa pămîntului. După Rodin, autorul celebrei sale La pensée, *Brâncuşi e considerat pretutindeni ca apostolul în sculptură al artelor înnoite.*

În America apariţia noului maestru a determinat o şcoală nouă şi o estetică nepreväzută. El, ca şi poporul nostru întreg, a împrospătat arta mare pe tăcute şi primind toate condiţiile minore ale unei vieţi de început din cele mai aspre şi mai ostile.

Brâncuşi sintetizează universal într-adevăr geniul integral al neamului din care a ieşit.

Noi românii n-am dat civilizaţiei nici catedrale, nici o istorie imperială. Am dat în schimb cîteva mari valori de artă şi de gîndire popoarelor lumii. Am avut prin urmare, o chemare căreia şi în pictură şi în muzică şi în literatură cît şi în sculptură i-am făcut onoare, adăogînd la zestrea frumoasă a omenirii mărgăritarele zmulse din scoicile apelor noastre.

Brâncuşi e o revelaţie şi un simbol. Coloana lui fără sfîrşit urcă de-a dreptul în zenit".

Baruţu T. ARGHEZI

tristan tzara

poeme

în tălmăcirea lui Taşcu Gheorghiu

Acest om ager ca argintul viu, cu mersul lui de mozaic albastru şi rîsul ca în arborii tropicali zborul pasărei liră, cu mica lui mînă tipografică jupuind pielita cuvintelor pentru a imprima limbajului fecunda, neuitata dezordine majoră, pe nume TZARA, adică PĂMÎNT a văzut lumina zilei, ca un jet de petrol, aici, la Moineşti, la 4 april 1896.

Apoi, la 20 de ani, sfîşiind zăpada alpină ca milioane de sonerii electrice, acest soldat fără armată, a lansat, în ziua de 8 februar 1916, la orele 6 seara, în cafeneaua Terasse din Zürich, formidabila onomatopee : DADA. „Pentru a putea înţelege cum s-a născut DADA — scrie mai tîrziu Tristan Tzara — trebuie să ţinem seama, pe de o parte, de starea de spirit a unui grup de tineri în acel soi de închisoare care era Elveţia în timpul primului război mondial, şi pe de altă parte, de nivelul intelectual al artei şi al literaturii în această epocă... În 1916—17 războiul părea că s-a instalat pentru totdeauna şi nu-i mai vedeam sfîrşitul. Cu atît mai mult cu cît pentru mine şi prietenii mei, proporţiile lui erau deformate de o perspectivă care se voia foarte largă. De aici dezgustul şi revolta noastră. Eram hotărît împotriva războiului, fără a cădea însă în cursele facile ale pacifismului utopic. Ştiam că războiul nu poate fi suprimat decît extirpîndu-i rădăcinile. Voiam să trăim şi ne dezgustau toate formele civilizaţiei zise moderne, chiar fundamentul ei, logica, limbajul şi revolta îmbrăca formele în care grotescul şi absurdul treceau dincolo de valorile estetice... Să nu uităm că literatura, copleşită de sentimentalism, masca ceea ce era uman, şi că prostul gust cu pretenţii se etala în toate domeniile artei, caracterizînd forţa burgheziei în tot ce avea mai odios... Dada s-a născut dintr-o exigenţă morală, din implacabila voinţă de-a atinge absolutul moral".

Aşadar atmosfera primului război mondial a provocat coagularea istorică a protagoniştilor dadaismului. DADA a avut un preambul cultural imediat, declanşat, la nivelul unei sensibilităţi profunde, de acest spectacol absurd pînă la delir, încarnînd spiritul „début du siècle" (XX) şi aşa numitul spirit „fin de siècle" (XIX).

Tristan Tzara va impune mişcării DADA amprenta sa personală. E pretutindeni prezent : în „conduita mişcării", în publicaţiile colecţiilor dada, în succesiunea manifestelor, în organizarea spectacolelor.

Sub egida lui Tzara, DADA începe a nărui pentru a face loc libertăţii experimentale. Această opţiune fundamentală este, în primul rînd, intelectuală. Activitatea poetică este afectată de o dicotomie esenţială : există o poezie „mijloc de expresie" şi o poezie „activitate a creierului". Asta înseamnă consacrarea exploziei limbajului şi libertatea foneticei consecvente, separarea fenomenului şi a conceptului, a formei şi sensului, a sunetului şi a cuvîntului.

Optînd pentru primatul gîndirii „alogice", care se elaborează în cavitatea bucală pe măsura emisiunii vocii, Tzara şi-a asumat toate riscurile. El s-a rupt, în mod deliberat, de masa vorace, propagînd, organicitatea narcisizantă a fenomenului creat, şi aici, de fapt, se află origina scandalului dadaist. „DADA nu înseamnă nimic". În 1916, la Zürich, DADA se găsea încă în faza negaţiei totale şi nu a reconstrucţiei. Era faza imensei demolări. Tzara vedea prea departe şi prea repede. Îi putem oare reproşa că a presimţit importanţa descoperirii, că a aspirat din tot sufletul la o sinteză prematură ? Neputînd s-o atingă, trebuia să cadă, în mod fatal, în propriul său sistem, să codifice antisistemul.

Anul 1921 marchează sfîrşitul dadaismului ca mişcare, o dată cu **Procesul lui Maurice Barrés,** organizat de revista suprarealistă **Littérature,** în cursul căruia apar contradicţiile între atitudinea lui Tzara şi cea a lui Breton.

La 25 decembrie 1968 se împlinesc cinci ani de cînd cel fără de care „suprarealismul, chiar dacă ar fi existat ar fi fost altceva" a dispărut dintre noi.

Virgil TEODORESCU

marea tînguire a întunecării mele

un rece vîrtej zigzag de sînge
sînt fără suflet cascadă ce plînge
fără prieteni şi fără talente doamne
eu nu mai primesc la fel de obişnuit
scrisorile mamei
care trebuie să treacă prin rusia
prin norvegia şi prin englitera
amintirile în spirale roşii
ard creierul pe treptele
amfiteatrului
şi ca o reclamă luminoasă
a sufletului meu, nenorocul tişnit
din sfera
turn de lumină roata fecundă
a furnicilor albastre
nimb uscăciune supraacută
a chinurilor

vino lîngă mine pentru ca ruga
să nu te stinghereaască ea coboară în
pămînt ca scafandri
ce se vor inventa
atunci întunecarea de fier în vin şi
care se va schimba
simplitate paratonet al
plantelor noastre luaţi seama la
paratonerele ce se grupează
în păianjen
astfel devin coroana unui
crist enorm
ţinut fără formă arc voltaic

vulturii de zăpadă vor veni
să hrănească steiul
în care lutul profund se va schimba
în lapte
şi laptele va tulbura noaptea
lanţurile vor suna
ploaia va închega lanţuri
grele
va forma în spaţiu
roate
raze
sceptrul în mijloc printre
ramuri
ziare vechi tapiserii
un paralitic
nimb uscăciune
roată fecundă a furnicilor albastre
ziditorule deget de aur cuptor
sfingerie
pentru ce să-l gîtuim pentru ce
după trăznet marşul
militar va exploda
disperarea mea tub de staniu
dar pentru ce pentru ce atunci ?
aşa, aşa mereu dar calea
tu trebuie să fii ploaia mea, în-
tunecarea mea, metalul meu, cir-
cuitul meu, leacul meu nu
mai plînge, nu mai plînge
vrei tu

cîntec dadaist

cîntul unui dadaist
care-avea dada de dor
istovea al său motor
care-avea dada de dor

ascensoru-urca un rege
liber greu lin ca fantoma
braţul drept i-l rupse-n lege
l-a trimis papei la roma

astea fiindcă se-ntelege
amintitul ascensor
nu avea dada de dor

mîncaţi caramea
spălaţi-vă mintea şchioapă
dada
dada
beţi apă

cîntul unui dadaist
nici prea vesel, nici prea trist
ce iubea o biciclistă
nici prea veselă, nici tristă

dar sotul de noul an
ştia tot şi într-o criză
le-a trimis la vatican
trupurile-n trei valize

nici amant
nici ciclistă
nu mai fură
cu-o figură
nici prea veselă, nici tristă

mîncaţi creieri buni cu ceapă
spălaţi-vă soldatu-n cişmea
dada
dada
beţi apă

cîntul unui biciclist
ce era dada de dor
ce era deci dadaist
ca toţi dadaii de dor

un şarpe purta eşarpe
el închise brusc supapa
şi-n eşarpe-n piei de şarpe
merse-a-mbrăţişa pe papa

e mişcător
burtă-n flori
nu mai fu-n dada cu dor

beţi apă de rîndunel
spălaţi-vă-acadelele-n cişmea
dada
dada
mîncaţi viţel

valul

prin foc prin vînt prin mitralii
fără flacără, fără suflare, fără armă
cu nişte cuvinte de dreptate luminat în centrul
lui-însuşi
cu spaima pretutindeni prezentă definitivă
astfel fu noaptea nemărginită a singurătăţii
şi-n coasta lui larg deschis omul la pîndă
dar ce-a făcut cu care sălbatecă tăcere
i-au sigilat viaţa cu-o lovitură-n falcă
falcă a vieţii sale mîl tînăr de putere
de stea-mproşcată-n fundul vreunui gol maidan

n-a înţeles nimica tot răsuceşte-n cap
genunchii arşi de fulger cuvintele-azvîrlite
şi peste tot în jurul privirii-nfrigurate
mareea nevăzută de-orase de ogoare
şi unanim oţelul cumplitului lor soare

crimă sportivă

criminalul coboară într-o paraşută
ca să risipească bănuielile dirijate graţios
împotriva corpului său preţios şi a bunelor
intenţii ale
chipului său spaţios
şi comite crime în 12 poze brutale şi pitoreşti
iată urmările amorului la cinema unde duc alene
drumurile
viclene ale ţărilor omogene

PICASSO — CAVALER

fratele lemn

Fratele lemn
şi sora piatră
îndrăciţii
merg în crîng
să culeagă pietre

în livezi
pe margarete
nu mai vezi
decît regrete
precît pare

aripile-ţi întinzi
să porneşti la drum
tu îţi rîzi de noi
mînz
la anii-ţi de-acum

★

tîrziu răsărit
degrabă-asfinţit
soare friauros
zi-mi de Botticelli

în jur

terasa e plină
de rumori de sare
rochia e chiar
cutele de soare

azi pierduţi în soapte
aproape deschişi
la vîrtejul lent
rupt din miez de noapte

animalul tin
cu halucinarea
sapă renuntarea
doctei vii lumini

şi ofilita pradă
minunat vînată
ghiata-n sloi roşcată
grasă caraghioasă

inimă-n smintire
foamete de negru
salbă de pornire
blîndă şi feroce

de soare încinsă
ca o sărbătoare
la ferestî chemare
ochiului întinsă

trece pe sandale
de sonde solare
la enigme-n mare
la firme fatale

florile frizate
în excursie-ale
pălăriilor în criză
de sicuri vegetale

lămîii-n munceluri
porosi gravi
preţul la hoteluri
urcă din peisaj

cravată-inventivă
prinsă-n alibi
de nopti nepotrivă
ce-un glas le zdrobi

mirezme lîngori
scuzele rapide
din case din flori
şi din vinuri pacea

zvonul muribund şi
de vagabondaje
vînturi dulci bandaje
trec cu-a vremii vraje

lîncezeli stioase
măsurate scumpo
la gradul de-acool
sub crengi de voiaje

insensibil clare
chei de rădăcine
nu ştiai tu oare
mi-erau leacuri line

femeile mărite
în vîrf de mîini cumplite
cetăţi de trudă pline
uscate seci smochine

pune-n scrîn tot şi leagă
prilejuri duse-n vînt
la revedere dragă
de jocuri pe pămînt

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacţie :
M. Ungheanu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion.
Tehnoredactor : Ştefana Harbur

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 50 (346)
Sîmbătă,
14 decembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Cuvîntarea tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

la Adunarea generală a compozitorilor și muzicologilor

Stimați tovarăși,

Adunarea Generală a compozitorilor și muzicologilor din România constituie un moment de seamă în viața cultural-artistică a patriei noastre. Cu acest prilej doresc să vă adresez tuturor un cald salut din partea Comitetului Central al partidului, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri. **(vii aplauze).**

Dezbaterea în acest cadru larg, într-un spirit exigent și constructiv, a problemelor esențiale ale creației și criticii muzicale, a activității de difuzare a muzicii, a muncii Uniunii Compozitorilor, bogatul schimb de idei și de experiență care a avut loc aici vor exercita, fără îndoială, o înrîurire pozitivă asupra dezvoltării artei noastre muzicale — artă care găsește un tot mai profund ecou în rîndurile cercurilor largi ale iubitorilor de frumos din țara noastră.

După cîte am fost informat, în cursul dezbaterilor s-au evidențiat rezultatele bune obținute în ultimii ani, și, în același timp, s-au adus o serie de critici — se pare că în cea mai mare parte îndreptățite — referitoare la unele neajunsuri, atît în ce privește creația muzicală propriu-zisă, cît și activitatea conducerii Uniunii. Fără îndoială că problemele ridicate, propunerile și criticile făcute de participanții la discuții vor trebui studiate cu atenție și spirit de răspundere de noua conducere a Uniunii Compozitorilor, de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de celelalte instituții cultural-artistice, astfel încît ele să-și găsească o cît mai judicioasă și rapidă soluționare, în interesul propășirii continue a artei muzicale din țara noastră. Chiar dacă despre unele instituții nu s-au făcut referiri directe, sau, din anumite considerente, s-a omis nominalizarea lor în criticile exprimate aici, consider suficient că aceste instituții au fost, într-o formă sau alta, vizate, pentru ca și ele să tragă toate concluziile și învățămintele necesare și să acționeze în direcția îmbunătățirii muncii lor.

Aș vrea să subliniez în mod deosebit caracterul principial al dezbaterilor, care au prilejuit afirmarea poziției filozofice materialist-dialectice pe care se situează compozitorii și muzicologii din țara noastră, exprimarea limpede a voinței lor de a făuri o artă închinată cauzei desăvîrșirii socialismului, o artă care să contribuie la făurirea omului nou al societății noastre socialiste. **(vii aplauze).** Se poate spune că Adunarea Generală a constituit o vie ilustrare a atașamentului și aderiunii creatorilor noștri de muzică, a tuturor muzicologilor, la idealurile nobile ale socialismului, la politica internă și externă a partidului, o manifestare puternică a dorinței și hotărîrii acestui important detașament al intelectualității românești de a-și aduce contribuția, împreună cu toți oamenii de artă și cultură, cu întregul popor, la înfăptuirea programului de înflorire materială și spirituală a patriei noastre socialiste. **(aplauze îndelungate).**

Partidul și guvernul dau o înaltă apreciere bogatei și rodnicei activități desfășurate de compozitorii și muzicologii din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — valorosului lor aport la dezvoltarea noii noastre culturi, la întreaga viață artistică a României socialiste. Am convingerea că și în viitor veți răspunde cu cinste cerințelor poporului nostru, intereselor construcției socialiste. **(aplauze puternice).**

Stimați tovarăși,

Adunarea Generală a compozitorilor și muzicologilor are loc într-un climat de profundă efervescență social-politică, de muncă însuflețită a întregului popor pentru realizarea programului de desăvîrșire a construcției socialiste elaborat de Congresul al IX-lea și de Conferința Națională a partidului. Transpunerea în viață a măsurilor adoptate de partid și de statul nostru socialist pentru punerea tot mai largă în valoare a potențialului uman și material al țării, a superiorității orînduirii noastre socialiste, asigură rezultate tot mai bune în toate domeniile de activitate, intensificarea producției industriale și agricole, a creației cultural-științifice, ridicarea nivelului de trai al populației. În societatea noastră se desfășoară un intens proces de perfecționare a relațiilor de producție și a raporturilor dintre oameni, de adîncire a democrației socialiste, de promovare susținută a normelor de echitate și justiție socială — care stimulează și dezvoltă puternic valențele creatoare ale întregului nostru popor, afirmarea multilaterală a personalității umane. Politica marxist-leninistă a partidului, înfăptuită cu perseverență și elan patriotic de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, unește tot mai strîns forțele societății, întărește necontenit unitatea moral-politică a poporului — temelia trainică, de neclintit, a României socialiste. **(aplauze puternice).**

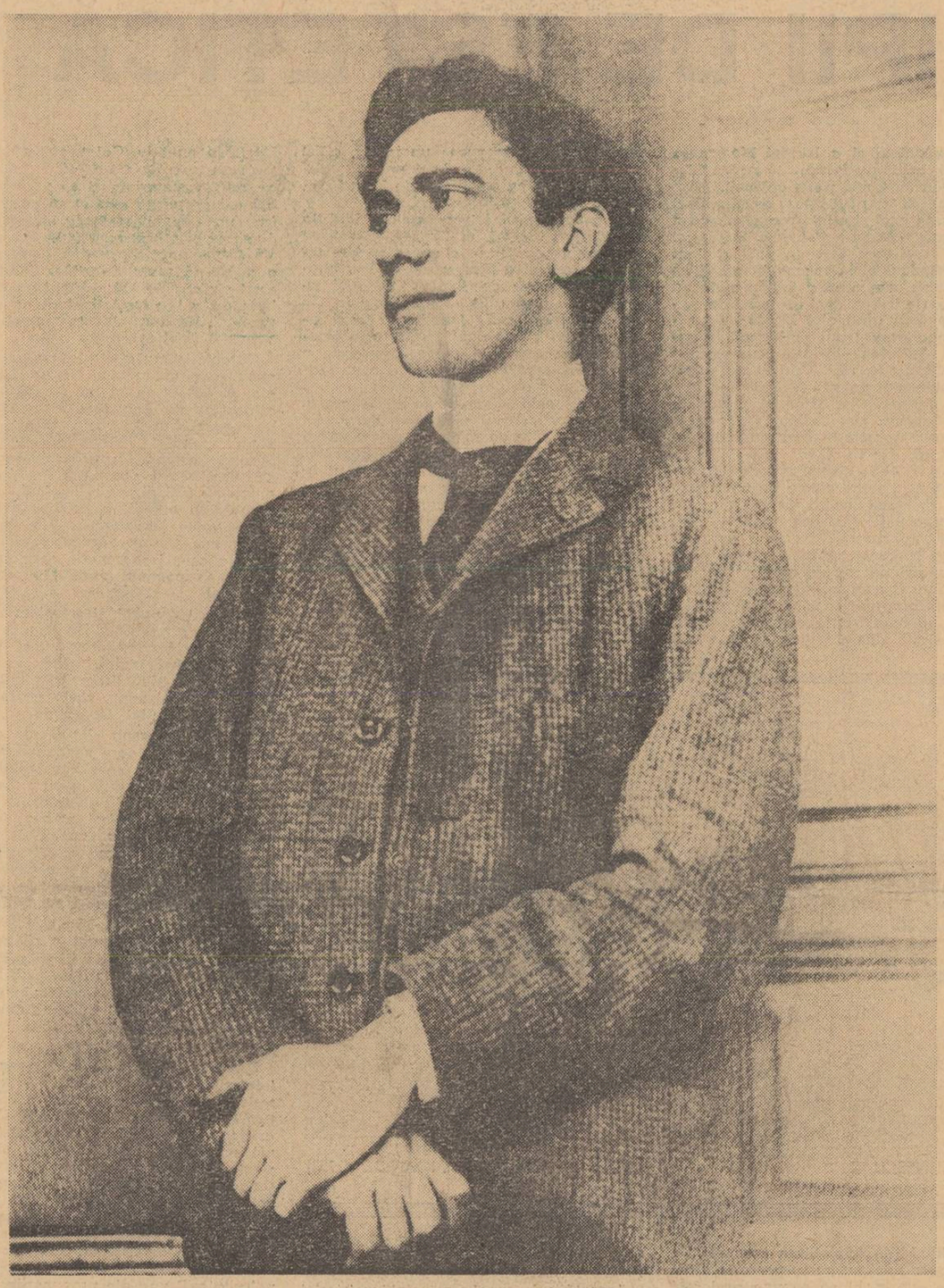
Societatea pe care o edificăm are drept țel suprem slujirea omului, realizarea celor mai înalte aspirații ale întregului popor. Ea își îndreaptă eforturile spre asigurarea atît a unei înalte civilizații materiale, cît și a unei bogate vieți spirituale pentru toți cetățenii țării noastre. Societatea socialistă nu reduce omul la rolul de forță de producție — ci vede în el beneficiarul tuturor valorilor științifice și culturale produse de-a lungul timpurilor, factorul suprem al societății care, pentru a-și îndeplini măreața misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgească continuu orizontul, să-și ridice nivelul de conștiință, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea. Societatea noastră socialistă a desfășurat și desfășoară o intensă activitate în vederea lichidării efectelor îndelungatei perioade de exploatare și asuprire la care a fost osîndit în trecut omul muncii, considerat de clasele exploatatoare drept simplu instrument de muncă, sursă de profit; ea asigură condițiile necesare pentru ca masele muncitoare, întregul popor să se bucure de cuceririle științei și artei, să-și poată cultiva talentele și înclinațiile, să-și poată manifesta din plin virtuțile spirituale.

Țara noastră se mîndrește cu un bogat și valoros tezaur de creație muzicală, făurit de-a lungul secolelor de marele artist popular anonim, care dă glas — cu o expresivitate ce relevă talentul și geniul artistic remarcabil al poporului nostru — spiritualității noastre naționale, noblețe și profunzimii sufletești a oamenilor care au trăit, au luptat și au muncit pe aceste meleaguri.

Minunata noastră comoară de balade, doine, hore, cîntece corale și instrumentale, în care palpită deosebit de emoționant aspirațiile, idealurile de veacuri și particularitățile morale ale poporului român, precum și gama largă de lucrări muzicale folclorice create în zilele noastre, exprimînd împlinirile și năzuințele maselor stăpîne pe destinul lor, constituie un patrimoniu artistic de neprețuit, a cărui faimă a trecut de mult hotarele țării. El oferă un nesecat izvor de inspirație artistică pentru compozitori, un zăcămînt nealterat de sensibilitate creatoare, în stare să imprime muzicii noastre contemporane un autentic specific național, prospețime, vigoare și originalitate. Fără îndoială, creatorii muzicali din țara noastră vor ști să dea expresie acestui specific, făcînd să triumfe și să se dezvolte și mai mult talentul și arta poporului român. **(vii aplauze).**

Este cunoscut că, în fiecare epocă, marea artă reflectă imperativele vieții sociale, idealurile oamenilor, existența, munca și preocupările celor ce muncesc, că marii compozitori s-au confundat întotdeauna cu momen-

(Continuare în pagina a 7-a)



STEFAN LUCHIAN
100 DE ANI DE LA NAȘTERE

(Fotografie din „Arhiva Arghezi")

ÎN ACEST NUMĂR

ANUL LITERAR 1968

Opinii despre roman de Matei Călinescu, Mihai Pelin, Adrian Păunescu, Eugen Luca.

PROZĂ de I. NEGOIȚESCU

V. VOICULESCU — TEXTE INEDITE

Roman și personaj

Che Andrei din „Ingerul a strigat"

Așteptăm să apară, pentru că îl cunoscusem, și a apărut, regele dezmoșteniților, tăind unghii la picioare, cum spălau odinioară regii Spaniei, în Joia sfîntă, picioarele cerșetorilor.

A intrat în scenă, cum e el, zurbagiu, pehlivan, cu găleata de vin la gură, Tarascon brăilean tras de șase fete înhămate la sanie, necrezut (el care a fost, a fost în Anatolia!) și neîncrezător din principiu sau din sînge („Dăm cu sîc din Isarlîc") la pagina a douăsprezecea a cărții în care Îngerul sau Destinul strigă...

Ne place, în marea nesiguranță a destinelor noastre, să căutăm în cifre, ca-n stele, să dăm cifrelor, subînțelesuri.

Hazardul intră uneori și în tipografie.

Hazardul sau **Cine-știe** culege literele sub înfățișarea banală a unui bătrîn tipograf multi-centenar, bînd tone de lapte și împotriva căruia timpul și nici o lege laică a pensiei nu mai acționează... Astfel, bunăoară, îmi explic, și oricît mi-aș bate capul, nu găsesc altă explicație, de ce ediția noastră la **Infernul** lui Dante, din atîtea posibilități de a se termina indiferent cu orice altă cifră, se termină tocmai cu pagina trei sute treizeci și trei, consfințind, mecanic, treimea magică și ritmul poetic al terținei.

Să spunem, de aici, că hagiul balcanic —, ivit exact la pagina a douăsprezecea, prin aceeași voință obscură, prin aceeași secretă culegere a literelor, — ca-n ceasul îndoielii oricui, vestit de cocoșul oricărei renegări, să spunem că și el este marcat de un semn, de semnul apostolic al duzinei, de pecetea mizeriei umane neliniștite, umblînd din loc în loc, găsindu-și în rătăcire, în veșnicul vagabondaj, singura salvare, singurul mod de a-ți astîmpăra neliniștea, fiindcă, dacă te oprești un moment (un moment, doar) **vezi?**

L-am cunoscut într-o iarnă în noaptea de moș-ajun. Era o cursă întinsă de celălalt — sau un examen, aveam să aflu apoi, ceea ce-i tot una — întinsă de Povestitor. De Povestitorul pătimaș al lui Che, hagiu lumesc, pentru care raiul adevărat, raiul vrednic de cei ce dau vieții ce-i al vieții, cu milă și cruzime cu tot, este iadul.

Am văzut acest iad, cu ochii mei, în noaptea Nașterii. El se află pe malul Dunării. Totul, pînă și **culoarea întunericului,** acolo — fiindcă, se știe, întunericul are, și el, diverse nuanțe, diverse culori, — anunța ceva excepțional, un eveniment care avea să lege sau să desfacă. Și chiar și cei doi ciobani cherchelîți de la cooperativa agricolă de pe fosta moșie a prințului Șuțu, prietenii vechi ai Povestitorului, aveau aerul unor magi, în civil, cum veneau legănîndu-se în urma noastră prin noaptea dunăreană plină de noroi cu cîte o sticlă de molan roșu la piept în loc de smirnă și tămîie.

Mergeam înainte, orbecăind pe lîngă malul prăpăstios al fluviului, nici prin gînd netrecîndu-mi că înăuntru, în pîntecul malului, ceva — în afară de larve, rime, guzgani — putea să existe, iar Cronicarul a strigat deodată, era numai vocea, vocea lui bubuitoare: „Aici șade!" Atunci, am văzut, în peretele malului, nu geamlîcul luminat, pentru că asta-i preamult și prea liniștitor; un ochi posac, o gaură de cuptor cu focul pe stinse, cum s-ar uita înfernul la tine, înfernul cu o bentiță neagră fixată sub sprînceana celuilalt ochi scurs.

Am intrat împingînd ușa pitică de lemn, dărăpănată, cu balamale de piele tăiate din hamuri de cai, aplecîndu-ne dincolo de limita cea mai de jos permisă de șira spinării umane, (mii de draci, bombăneam, și pe toți dumnezeii din lume, dacă nu vom nimeri, în „vizuina" lui Kafka!) Am mers înainte astfel ca printr-o galerie de cîrtiță spre alt coridor, de pămînt, în T, luminat de o lampă de gaz, tapetat cu afișe vechi de cinematograf de pe vremea filmului mut, din sălile mirobolante ale Brăilei. Am făcut la stînga, și, dacă se poate spune, — „am bătut la ușă".

Che, bătrîn și cărunt, Che, care nu mai umblă, Che, fără cai, (azi, nici caii nu mai sînt cai) ședea ghemuit în pat cu „călugărița" lui, bătrînă și ea, blîndă, ninsă de ani, blîndă cum sînt unii, care ne mai înțelegînd nimic din viață, se refugiază într-o nebunie senină.

— Cîntă „O călugăriță mică" — a cerut unul din cei doi magi cu molan roșu. Cîntă și-ți dăm vinul ăsta...

Che și călugărița, copilărește îmbrățișați în pat, ca pe o ultimă plută a naufragiului, o jucărie, de fapt, o simplă jucărie, clipeau.

— Cîntă, și ai două kile de vin! Dacă nu cînți, nu-ți dăm — al doilea mag avansase din umbră și el.

Din pat, din îmbrățișarea neclintită a celor doi, poate că din amîndouă vocile lor, la un loc, un sunet subțire s-a înălțat: „O călugăriț-odată... !".

Cînd am ieșit, afară în întuneric, în noaptea dușmănoasă a Dunării, magii — cum!? am exclamat — mergeau cu aceleași sticle, pline, la piept, ca doi măsluitori, cu daruri simulate, pe care nu le ofereau nimănui, nici în schimbul celei mai dumnezeești cîntări...

Cred că asta e legea de bază a vieții — a mormăit sau ar fi putut să mormăie pe drum la întoarcere, Povestitorul. Am înțeles că prin această excursie esențială în interiorul și în lumea artei lui, am devenit prieteni. Fusese o cursă întinsă, în tăcere, o momeală spre bîrlogul lui ori un examen, — tot una, — din moment ce l-am trecut, înțelegînd... La acest lucru reflectam, adăpostit în casa lui părintească, luminoasă și care miroase atît de frumos o sulfină și a mireasmă de pădure după trăznetul purificator, cînd se dezlănțuie vijelia: parfum recunoscut și în cartea sărbătorită a lui Fănuș Neagu, a violenței — catharsis — făcîndu-te, prin arderea ei, mai curat.

Constantin ȚOIU

CRONICA LITERARĂ

g. călinescu

PRINCIPII DE ESTETICĂ

Ritmul în care operele unui scriitor ajung la public au un însemnat rol în imaginea pe care publicul şi-o face despre acel scriitor. Deşi spre sfîrşitul carierei sale de literat, care configurase deja o operă, publicul mai nou a început a-l cunoaşte pe G. Călinescu prin romanele sale. Mai întîi **Bietul Ioanide**, apoi **Scrinul negru** şi în reeditare **Enigma Otiliei** şi **Cartea nunţii**. Paralel, au circulat cărţile sale de istorie literară de final de carieră : **Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu, Estetica basmului** şi apoi prin reeditare **Viaţa lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Istoria literaturii române** în compendium. După cum se vede, un grafic dezordonat şi încărcat al cunoaşterii. O egală şi tihnită circulaţie a valorilor literare sau culturale româneşti nu este încă posibilă şi aceasta are repercusiuni vizibile asupra contextului literar şi cultural actual. Cazul lui Călinescu este unul dintre altele. Asta duce la apariţia legendelor şi inexactităţilor ori anomaliilor ce-ar putea fi îndepărtate sau prevenite prin reeditări neîntîmplătoare.

Despre Călinescu au circulat şi mai circulă tot felul de idei şi imagini, îndreptăţite prin precaritatea materialului care s-a oferit pînă acum cititorului. Discuţia în jurul călinescianismului şi a non-călinescianismului a antrenat multe din aceste aproximaţii. S-a văzut chiar că acolo unde erau contestaţi aşa-zişii călinescieni, se contesta de fapt maestrul G. Călinescu era combătut indirect prin cei consideraţi a-l reprezenta. Atacuri mai hotărîte şi mai deschise n-au ezitat să-şi facă apariţia, ele fiind cele mai interesante, căci negînd pe G. Călinescu se încerca a se propune altceva în loc.

Cum cel mai subtil şi eficace act critic de negaţie este chiar creaţia, o înlăturare a lucrărilor lui G. Călinescu din orizontul preferinţelor nu este posibilă decît în momentul apariţiei unor lucrări de aceeaşi valoare, fapt care nu ar pulveriza, aşa cum se crede îndeobşte, creaţia călinesciană, ci i-ar da o ambianţă nouă, chiar dacă concurentă, căci expresie a unui punct de vedere stabil şi adînc, opera de critic şi istoric literar a acestuia are o coerenţă care-i asigură valoare şi autonomie. Ea poate fi contestată sau negată, niciodată ignorată, deci niciodată desfiinţată. Ea reprezintă o existenţă certă, un moment constructiv necesar, într-o suită de tentative ce-i vor urma fatal, şi se vor constitui, poate, prin negaţia ei.

Părînd la un moment dat a se slei prin raportarea la o singură carte, e drept fundamentală, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, dar explorată încă monoton sau monocord, misterul sau fascinaţia călinesciană, ajunsă într-un moment de relativ impas, îşi reface capacitatea de atracţie prin punerea în circulaţie a unor texte călinesciene mai puţin cunoscute. **Ulysse**, culegere întocmită de Geo Şerban, avea în vedere activitatea de cronicar literar a lui G. Călinescu, iar recenta culegere **Principii de estetică** încearcă să reprezinte contribuţiile de natură estetică ale criticului. Desigur, ediţiile sînt criticabile, dar ceea ce este important, este că ele există, iar faptul de a fi fost criticate este o dovadă a importanţei şi utilităţii, prin ele ridicîndu-se astfel problema reeditării operei lui G. Călinescu într-un chip cît mai reprezentativ.

Principiile de estetică actuale nu reproduc numai vechiul volum cu acelaşi titlu, ci şi alte titluri călinesciene dintre care ne oprim asupra **Istoriei ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică. Poezia „reale-lor", Domina bonna, Clasicism, romantism, baroc** şi **Sensul clasicismului.**

Ceea ce nu se aminteşte, în măsură trebuitoare, cînd se vorbeşte despre critica şi istoria călinesciană, puse mereu sub semnul plăcerii gratuite a paradoxului, este izvorul ei polemic. G. Călinescu scrie sau clădeşte mereu în funcţie de altceva anterior. Opera sa de istoric literar este critică, pentru că fiind creaţie este totodată o implicită şi subtilă negaţie a ceea ce nu-i seamănă.

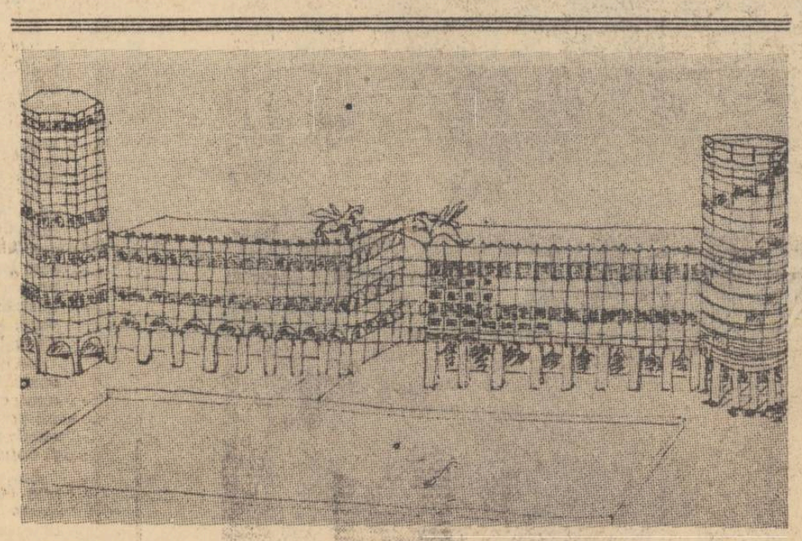
G. Călinescu nu a scris şi construit avînd în faţă un ferm program iniţial. Declaraţiile sale programatice apar foarte tîrziu după debutul său în publicistică, unele chiar după tipărirea unor opere importante. Discursurile teoretice s-au ivit, de cele mai multe ori, ca reacţie de apărare a unei opere deja edificate. **Prefaţa** marii sale Istorii, este o polemică cu detractorii monografiilor sale, iar prefaţa **Compendiului** o altă polemică cu cei ce atacaseră **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Tehnica criticii şi a istoriei literare,** cuprinsă în **Principiile de estetică** e ulterioară monografiilor despre Eminescu şi Creangă, constituind un program a posteriori.

G. Călinescu, să notăm, e un teoretician din necesitate. N-a avut, după cîte ştim, niciodată intenţia să scrie o estetică şi atunci cînd a scris lucruri asemănătoare, a făcut-o pentru a consolida un mod de lucru asupra literaturii, care era al său. O estetică călinesciană există, mai puţin pură şi autonomă decît s-ar crede, atît de puţin pură şi de autonomă, încît nu se înscrie comod în sfera a ceea ce numim îndeobşte estetică.

Tehnica criticii şi a istoriei literare se ocupă de definirea istoriei şi criticii literare într-un mod mai puţin obişnuit.

Şi criticul şi istoricul literar au ca obiect literatura. Şi unul şi altul au acelaşi punct de referinţă. Criticul acţionează imediat şi ceea ce i se cere este un acut simţ al valorii. Istoricul e un reconstructor. El se ocupă, după cum pare a indica noţiunea de istorie, de trecut, deci de lucruri moarte, şi, de aici, aparentul hiatus cu critica. Acestea erau (sînt) prejudecăţile comune. G. Călinescu fixează însă osmoza celor două preocupări. Criticul nu poate avea sentimentul valorii, fără perspectiva istoriei literare, iar istoricul literar nu poate reconstrui sau restitui nimic, fără sentimentul apreciativ care să indice o unică scară de valori.

De unde se vede că nu avem de-a face cu două funcţii reprezentate de două persoane ci de două funcţii plecînd dintr-un singur trunchi. G. Călinescu era de fapt împotriva specializării care transformă mijloacele în scop şi dă naştere unor ciudate specii de istorici literari sau critici. Istoricul literar se cuvine să fie mai întîi istoric propriu-zis, după credinţa mai veche după care istoria cuprinde în sine toate celelalte ştiinţe. Istoria literară este



G. CĂLINESCU — DESEN PENTRU „BIETUL IOANIDE" (1953)

doar o fibră din împletitura comună. Un istoric literar deci nu poate proceda altfel decît un istoric. El se supune aceloraşi imperative. **Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică** dezvoltă acest punct de vedere propriu lui G. Călinescu.

Cum se poate scrie istoria ? Cum ne apropiem de vălmăşagul de fapte ? Care e principiul ordonator ? Cum se poate evita avalanşa de date, care nesusţinute de o coordonată, nu se pot fixa ? Şi unde trebuie căutată această coordonată ? Întrebările sînt, în egală măsură, ale istoricului general şi ale istoricului literar. Ce poate face logică o masă de fapte a căror desfăşurare e contrară unei presupuse logici ?

Pretenţia de a scrie istoria „aşa cum a fost", dă rezultate stranii. Punctul la care vrea să ajungă G. Călinescu, bizuindu-se pe lucrările istoricilor germani îndeosebi, este că pretenţia de a scrie o istorie „aşa cum a fost", este deşartă. Nimeni nu poate scrie o astfel de istorie, pentru că faptele oricărei istorii aparţin unui trecut în care n-am fost prezenţi. Toate încercările de a coordona materialul istoric şi a-i da un sens, au adus în istorie principii ordonatoare din afara acestor fapte. Concluzia este că faptele istorice capătă sens în funcţie de personalităţi. Faptele ies din obscuritate şi încep să aibă o logică, cînd în centrul lor se află un ins care acţionează programatic. Exemplu citat este Napoleon. El impune istoriei ordinea sa.

La fel istoricul care se apropie de aceste fapte, cu intenţia de a le încorpora unei istorii, le impune o ordine care este a sa. Nu putem trăi decît în prezent şi din subiectivitatea noastră nu putem ieşi — spune G. Călinescu. Deci orice lucrare de istorie, oricît de obiectivă în intenţie, operează un proces de modificare obscur, în sensul opticii prezente. Nu există deci istorie literară, abstracţiune goală, ci istorici literari, adică oameni diferiţi ce se pot referi în egală măsură la acelaşi fenomen, extrăgînd dintr-însul sensuri sensibil diferite. De aici concluzia că istoricul literar trebuie să ştie să nareze, adică să recompună conform intuiţiei sale. **Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică** este deviza care patronează lucrările de istorie literară călinesciene. În istoria literară, evenimentelor, adică faptelor unicat, le corespund operele. Istoricul literar este istoric literar în măsura în care are putinţa sintezei epice, a găsirii acelui punct de vedere care să reveleze în cului literar. Ea trebuie însă oricum întreprinsă.

Aşezată sub cupola principiilor istoriei generale, deduse astfel, operele de istorie literară ale lui G. Călinescu au, prin această subiectivitate declarată, o durabilitate particulară. Sînt primele opere de istorie literară românească, care dintr-o materie informă, de date, personalităţi şi opere, închipuie un univers armonios. El intuieşte cîteva tipuri de creatori, cu un mod unitar de a vedea lumea prin literatură, pe care îi descrie în istoria sa. **Poezia „realelor"** se ocupă de tipologia scriitorului român. Eseul începe cu această propoziţie : „Cu toate aparenţele înşelătoare, Titu Maiorescu este structural un ţăran". Se urmăreşte acomodarea acestei structuri cu ascendenta mişcare socială a criticului, subliniindu-se cum structura, fără să se modifice, împrumută aparenţe noi. Se studiază nu un om simplu, ci un creator şi în funcţie de marginile minţii şi sensibilităţile sale, potenţele şi reţinerile actului creator.

Titu Maiorescu a preocupat intens pe G. Călinescu şi observaţiile sînt pătrunzătoare. În **Domina bonna** care ilustrează celălalt mod al criticii şi istoriei literare, studiul universului operei, Maiorescu va fi din nou prezent. Dar aici vom întîlni, ca figură tutelară şi dominatoare pe Caragiale. G. Călinescu analizează realitatea operei lui, fără a fugi de „analogia de confinut": „Şi totuşi a face psihologia şi patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski, ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticii şi criticii literare însesi. Căci orice fel de consideraţie este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă şi întîi de toate existenţa ei". O astfel de critică face G. Călinescu literaturii române în **Domina bonna.** Acest fel de critică, mai puţin practicat la noi, datorită asemănării ei cu critica sociologizantă, dă sub pana lui G. Călinescu, rezultate magistrale : „Fără îndoială, că frazeologia lui Caţavencu este ridiculă. Din punct de vedere al instrucţiei, el nu ştie lucruri elementare şi chestiunea cu faliţii care ne lipseşc e lamentabilă. Dar ce delir de „idei" ! Pentru întîia dată un român întrevede politica ţării filozofic şi ştiinţific. Că expoziţia ideilor este extravagantă nu importă, fundamental este că eroul trăieşte mari senzaţii ideologice. El a intuit sensul cîtorva noţiuni (progres, raţiune, economie, cultură, cugetare liberă), rămînînd, deocamdată, în faza lirică. Beţia lui nu-i de cuvinte, ci de idei. Lipsit de erudiţie, Caţavencu gîndeşte cu mijloace proprii. Cînd îşi va da seama de erorile materiale şi se va informa la o bună şcoală, atunci el se va numi Maiorescu. Dar şi exaltaţia ideologică va dispărea. Caţavencu va deveni profesor. Un Caţavencu ilustru este Haşdeu, care porneşte în toate direcţiile, delirînd fără erori vizibile de stil, nu mai puţin haotic, beat de a lua cunoştinţă de tainele universului. Haşdeu era un romantic, Caţavencu e şi el romantic.

Caracteristica gîndirii romantice este expunerea absurdului într-un sistem logic, plecarea de la un termen iraţional, afirmat mistic. Asta face Rică : „Domnule, Dumnezeul nostru este poporul : box populi, box dei !". Aceasta e verbigeraţie curată. Desigur. Cu mai multă distincţie stilistică, marii romantici nu procedau altfel, fiindcă ei erau logologi, atribuiau verbului o erenţă. A profera cuvinte incoerente nu înseamnă a fi şi fără fond. În cel mai rău caz, fondul eroilor lui Caragiale este incoerenţa, care constituie, totuşi, un conţinut pozitiv, o tensiune a spiritului.

Pare extravagant şi aventuros, dar nu e în afara realităţii. Nu e nici o lipsă de pietate în aceste rînduri, ci luciditate şi perspectivă înaltă. Cine a citit, de pildă, cîteva din discursurile politice ale lui M. Kogălniceanu, simte acolo patetismul oratorilor lui Caragiale !

În **Domina bonna** sînt făcute cele mai multe observaţii care sondează opera lui Caragiale într-un sens neaşteptat : acela al preferinţei acestuia pentru Germania, ciudata preferinţă a unui artist considerat ca părinte al „balcanismului literar". Cîteva explicaţii la opera lui se dau chiar prin compararea cu literatura germană. Se pare că o perspectivă inedită asupra literaturii lui Caragiale ar trebui căutată în bizara sa preferinţă pentru Germania.

Ce mai e de adăugat, e că prin astfel de analize, caracterele literaturii române, adevăratele ei trăsături ies mult mai bine în evidenţă. Faţă de **Domina bonna** vehiculatul studiu al lui Tudor Vianu despre caracterele literaturii române rămîne o operaţie superficial didactică.

Domina bonna impune viziunea unei literaturi hotărnicită de istorie la un număr redus de teme şi comportament. În tematica şi tipurile lui Caragiale, G. Călinescu credea a găsi inclus întreg destinul prozei româneşti, ceea ce, între altele, nu poate fi foarte încurajator. În acelaşi timp, el atrage însă atenţia asupra prozei ardeleneşti, produs al unei provincii româneşti „mai celtice", în care atmosfera de „tîlantropie" proprie literaturii lui Caragiale e inexistentă. Proza românească s-ar desfăşura, deci, pe această bipolaritate. E una din propunerile posibile.

Adevăratul program literar al lui G. Călinescu îl vom recunoaşte însă în **Sensul clasicismului** (cu un accent şi mai vădit personal în **Reflecţii mărunte asupra romanului)** unde obiectul de interes deosebit este proza. Mistica evenimentului pe care autorul român o avea, şi o are, în mod excesiv este combătută cerîndu-i-se detaşare, contemplaţie şi profunzime. Adică etica creatorului de tip clasic.

„La începuturile literaturii noastre moderne s-a făcut vădită o mentalitate clasică, în ciuda amănuntelor. Kogălniceanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri sînt prieteni şi au un unghi de vedere comun. Kogălniceanu a lăsat o corespondenţă din cele mai substanţiale, tonul de conversaţie clasică e tipic la Nearuzzi, Alecsandri a întreţinut o corespondenţă în care ideile generale nu lipsesc, Ghica, precum ştim, a dat scrierilor lui forma epistolară. La „Junimea" spiritul a fost continuat şi, în afara conversaţiei, Maiorescu incita în mod deosebit la corespondenţă si vedem că pînă şi Slavici face un schimb de scrisori.

În deceniile din urmă, însă, societatea de tip clasic este în dispariţie la noi. Reuniunea literară se înlocuieşte cu cenaclul, în care se manifestă o personalitate faţă de persoane de un contur sters. Convorbirea propriu-zisă, schimbul leal, politicos de idei lipseşte. Personalitatea dă audienţe. Mese, saloane ori redactii reunind ca în secolul trecut în Franţa scriitori de valoare masivă ca Sainte-Beuve, Renan, Th. Gautier, Flaubert, Ed. de Goncourt, Taine etc., sînt lucruri imposibile în stadiul literaturii noastre de azi, unde sînt scriitori mai în vîrstă care nu cunosc, probabil, personal nici un scriitor contemporan, rămînînd inaccesibil multelor generaţii care au urmat maturităţii lor. Fenomenul acesta nu este cazual. Sentimentul solitudinii tragice e împărtăşit de prea mulţi scriitori, care cred în valoarea destinului unic, în absolutul fenomenalităţii lor. Ei nu pot con-vorbi, ei pot spune despre ei şi, cînd întîmplarea îi aduce laolaltă, conversaţia e numai aparentă. Astfel, în unele ospicii decente (Edgar Poe ne-a zugrăvit unul) pacienţii par absorbiţi într-o convorbire amabilă şi rumoarea lor produce o plăcută impresie socială. Dar, apropiindu-te de fiecare, îei seama că fiecare vorbeşte singur. Salonul e o sumă de monologuri şi de visări".

M. UNGHEANU

POETUL DEBUTANT

Marea afluenţă de poezie din ultima vreme, adeseori numita inflaţie de nume, fenomen caracteristic mai ales ultimului an literar străbătut, dacă excludem cîteva lamente singulare, n-a îngrijorat pe nimeni, pe nici-un creator, editor sau redactor de bună meserie. Era firesc să se-ntîmple aşa. O dată deschise graniţele tuturor debutanţilor, cu adevărat deschise, pilnia vîrtejului ridică în aer sutele de foi. Dacă priveşti mai atent însă, şi fiind implicat în acest proces trebuie să priveşti cu atenţie, maculatura de duzină cade la pămînt, făcînd loc, într-un spaţiu mai larg şi mai pur, poeziei adevărate, celei menite să aibă durată de zbor, înălţime şi, de ce n'-am spune-o, destin de constelaţie.

Pe de altă parte, evoluţia unor scriitori tineri, autori de cărţi remarcabile, apăsat recunoscute de critica literară, discutate pe larg, au înălţat considerabil orizontul poeziei, resuscitînd spiritele în direcţia marii arte. Acest merit fundamental, evident sperăm pentru toată lumea, îi are în vedere în primul rînd pe aceşti autori. Cristalizarea lor, a căror limite de sus le bănuim dar încă nu ne sînt pe deplin clare, va da naştere cîtorva personalităţi definitive, cîtorva capodopere de care ultimul sfert de veac are încă atîta nevoie. Este prematur să ştim care cărţi, impunîndu-se din prima clipă a lansării lor, vor şi rămîne în viitor, dar ele există, nu putem concepe însuşi mersul literaturii noastre fără existenţa lor. Pentru a nu mai vorbi de cele scrise în această perioadă, urmînd să apară, conform întîrzierilor cu care ne-au obişnuit editurile. În acest climat, apariţiile debutanţilor, comportă riscuri şi obligaţii sporite. Ei pornesc, încă de la primele lor versuri, angajîndu-se într-o competiţie fără precedent. Dar nu este acest fapt şi-un miracol pentru ei ? Reperele durabile obligă dar şi ajută. Se poate deveni scriitor de la prima carte, de la primele cicluri de versuri apărute prin reviste şi nu-i puţin lucru. Talentele lucide nu au decît de cîştigat.

Rolul unei reviste, ţinînd seama de considerentele de mai sus, devine acut operant. Ea trebuie să-şi creeze un criteriu selectiv, adică să lumineze masiv, insistent, una din dimensiunile producţiei literare, cea mai importantă şi decisivă, după părerea ei, în momentul literar respectiv. Eterogenitatea, obligatorie la un moment dat, trebuie să cedeze, treptat, cu grijă şi spirit de răspundere, unui mod propriu, original de a gîndi şi sprijini arta. Nu o deosebire cu orice preţ de celelalte reviste dar o ambiţie mai netă pentru a fi ea însăşi, restringerea cercului de colaboratori indicînd nivelul maturităţii ei. Trebuie ţinut seama, desigur, nu numai de abundenţa creatorilor dar şi de apariţia, în perspectivă şi atît de mult aşteptată, a unor noi reviste, cerinţă legitimă, expresă a diferenţierii artistice. Revista de depozit universal, fără capăt şi coadă, chiar fără să renunţe la valoarea estetică, dar amalgamată, greu de citit dintr-o răsuflare, nu mai poate acoperi un relief existent în întregime, raza ei de acţiune trebuie limitată, sondînd în adînc, la baza unei singure rădăcini cu drept de existenţă plenară.

Revistă a scriitorilor tineri şi-a debutanţilor deopotrivă, Luceafărul, în condiţiile create de noua sa serie, s-a străduit să acopere gravele lacune şi erori în ceea ce priveşte consemnarea sau publicarea unor nume, gata formate, dînd curs apariţiei altora, necunoscute, dar indicînd vocaţii, fără a scăpa însă din vedere ţelul ei intim, către care acum se îndreaptă mai ferm, de a deveni ea însăşi. Opiniile ei despre poezie, poezia însăşi, au fost masiv reprezentate. Era desigur mai uşor să faci critică sau să publici autori unanim acceptaţi, poeţi în speţă de vîrf ai unei generaţii. Dar adevărata pricepere şi dragoste a unei reviste se manifestă în găsirea şi promovarea unor autori care, aflaţi la primele lor versuri vizînd cartea, se prezintă sub semnul incertitudinii. Luceafărul şi-a propus şi-şi propune, cu şi mai multă vehemenţă, pentru viitor, să aleagă din marea masă a debutanţilor pe cei mai siguri şi talentaţi în ordinea vocaţiei. Dar nu lăsîndu-i la voia întîmplării, nu publicîndu-i sporadic ci susţinîndu-i îndeaproape, urcîndu-i pînă la pragul de unde, deveniţi scriitori, vor şti, în deplină cunoştinţă de sine, să-şi aleagă singuri destinul literar. Nume cum sînt Nicolae Comanescu, Daniel Turcea, Cezar Ivănescu, Stela Vinitchi, pentru a cita doar pe cîţiva dintre ei, şi pe care revista noastră i-a publicat mai susţinut, credem cu toată tăria şi convingerea că vor însemna ceva în peisajul poeziei tinere. De talentele şi evoluţia lor se leagă şi talentul nostru de redactori. Cu cît ne vor convinge mai mulţi debutanţi de o posibilă realizare, cu atît vom fi şi noi mai apţi şi în măsură să-i divulgăm publicului, acestui drept judecător, al nostru, al tuturor.

Grigore HAGIU

IN CURIND APARE

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 400 de pagini bogat ilustrate

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU şi MIRCEA ELIADE.

O discuţie cu Henri Coandă despre poezie, muzică şi plastică.

Interviuri cu Julie Cortazar şi Alfonso Sastre

Literatură ştiinţifico-fantastică, literatură poliţistă şi de anticipaţie.

Impresii şi imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franţa, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveţia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

ALMANAHUL LITERAR cuprinde pagini despre : literatură, teatru, film, muzică, plastică, operă, operetă etc.

Pagini de satiră şi umor, jocuri distractive.

În **ALMANAHUL LITERAR :**

Tudor Muşatescu semnează aforisme şi cuvinte încrucişate. Ce-i nou şi vechi în automobilism ? Care va fi moda în 1969 ?

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii şi jurnale inedite în **ALMANAHUL LITERAR.**

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planşe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri şi hărţi turistice şi muzeografice etc.

Reţineţi din timp ALMANAHUL LITERAR 1969, o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii şi artelor !

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

OPINII DESPRE ROMAN

Intrusul

Nu știu dacă *Intrusul* va fi considerat sau nu (cea de-a doua ipoteză e mai probabilă) unul dintre marile romane ale lui Marin Preda : ceea ce mi se pare însă cert e că, în destinul scriitorului, așa cum ni se înfățișează el pînă astăzi, această carte reprezintă o răscruce. Raportat la perfecțiunea unor opere anterioare *(Întîlnirea din Pămînturi* sau primul volum din *Moromeții), Intrusul* are toate șansele să fie socotit inegal, cum au și făcut unii critici ; dintr-un anumit punct de vedere această inegalitate este însă în favoarea *Intrusului*, căci în planul istoricității (nu și în acela transistoric, al valorilor) perfecțiunea e *închisă* în ea însăși, paralizînd sau sterilizînd orice efort de a o continua.

Intrusul îmi apare nu numai ca un roman deschis, dar și ca *un roman al deschiderii*. Pe această linie, o comparație între *Intrusul* și *Moromeții* — roman prin excelență al închiderii — se impune. Dacă ar fi să-l caracterizez pe Ilie Moromete printr-o formulă aș spune că el reprezintă, la dimensiunile universului țărănesc, un caz aparte de donquijotism, un donquijotism al închiderii. Dincolo de atitudinile morale implicate, esența donquijotismului o constituie voința de iluzie, care se realizează prin supremația unei facultăți umane pe care aș numi-o „imaginație semantică". Personajul quijotic nu trăiește nici o clipă în opacitatea realului, ci exclusiv într-o lume de semne pe care le *interpretează* în sensul intereselor sale (care pot fi generoase sau egoiste, aceasta are, în definitiv, mai puțină importanță) ; imaginația semnului este, la el, totdeauna *convergentă*, punctul de convergență fiind dinainte decis. În ultimă instanță, marea diversitate a simbolurilor aparente e redusă la același principiu : donquijotismul presupune, ca să folosesc o expresie a lui Michel Foucault, „une dialectique du Même". Ilie Moromete este un ins quijotic în măsura în care își consolidează mica lui utopie (printr-un proces interpretativ foarte complicat) în care *vrea* să trăiască : utopia unei lumi închise, cu valorile ei imuabile, expresie a unui vechi individualism *economic* țărănesc (atît de profund deosebit de individualismul eroico-moral, al cărui mit de origină creștină, dar mai ales islamică, și-l asumase celălalt, marele Don Quijote).

În deplin contrast cu Moromete, Călin Surupăceanu, eroul *Intrusului*, este ceea ce aș numi un *homo apertus* : un om deschis, dar și descoperit, fără apărare. Vulnerabil, deci, și cu atît mai vulnerabil cu cît își afirmă mai puternic esența sa. Adevărata dramă a lui Surupăceanu nu începe din momentul în care survine nenorocirea (care are semnificația unui simplu accident), ci este o consecință a întregii sale structuri morale deschise. În această direcție, personajul lui Marin Preda se situează exact la antipodul lui Meursault al lui Camus, cu care a fost pus în relație în mod abuziv și fundamental eronat. E neîndoielnic faptul că *Intrusul* se vădește a fi și o meditație asupra *alienării :* scopul ei nu este însă acela de a sublinia patetismul subjacent în orice formă de alienare (acea ascunsă *disperare* existențială), ci, invers, patetismul implicat de refuzul sănătos al alienării, de opoziția față de caracterul alienant al socialului, manifestîndu-se uneori direct și brutal alteori pe căi ocolite și insidioase.

În fond, *Intrusul* e romanul unei inițieri și sensul lui superior e unul moral. Problema adîncă a cărții este aceea a valorii suferinței ; formulat simplu, răspunsul pe care-l dă Marin Preda, pe deplin conform cu normele unei etici a deschiderii, ar fi : suferința e prețul înțelegerii. Foarte interesantă îmi pare, pe această linie, concepția scriitorului despre eroism. Este actul prin care Surupăceanu salvează, primejduindu-și-o pe a sa, viața anonimului bețiv, un act eroic ? Cititorul comod și superficial este ispitit să răspundă, fără să se complice prea mult : da. Pusă doar în acești termeni întrebarea n-are însă nici un înțeles, căci actul *în sine* e de o perfectă ambiguitate, cum o dovedesc variatele interpretări care i se dau : oamenii din orășelul industrial fără istorie, fără morți și chiar fără bătrîni, tind să vadă în gestul lui Surupăceanu o încercare a acestuia de a se singulariza, de a *părea* erou ; soția lui, din unghiul ei profund feminin, vede în același gest un semn al lipsei de dragoste față de ea, un semn al voinței obscure, dar tenace, de a o părăsi („Tu ai vrut să scapi de mine, strigă ea, și n-ai avut curajul să te desparți și ai vrut să mori. Crezi că nu m-am gîndit ? Numai cine are chef să moară face ce-ai făcut tu !" — și aceste cuvinte sugerează un adevăr tulburător, în care trebuie căutată explicația rupturii pe care Maria o provoacă *deliberat*, cu o acută *luciditate* tragică ; Maria este, de altfel, *singurul personaj cu adevărat tragic din carte).* Cum își privește Surupăceanu însuși actul ale cărui consecințe au luat, în viața lui, chipul unei ireparabile nenorociri ? Eroismul lui constă în a nu se prevala cîtuși de puțin de eroismul faptei sale : ar fi putut fi mîndru de ea, apoi mîndru că nu este înțeles, ar fi putut dezvolta, într-un cuvînt, un întreg complex de superioritate (cu funcții compensatorii, bineînțeles, ca orice complex). Nimic însă din toate acestea. Surupăceanu, — și nu atît în actele sale, care sînt adeseori contradictorii, cît în structura sa profundă — nu se opune destinului său (cum face „omul tragic") ci caută să *și-l înțeleagă :* iar destinul lui este unul esențial deschis, multiplu, dureros de echivoc, mereu pîndit de nenorocire, dar găsindu-și mereu echilibrul, fie el fragil, în înțelegere și într-o caracteristică „dialectică a speranței" (vezi în această privință splendidul capitol IX din *Partea a V-a).* Călin Surupăceanu nu este, așadar, cum s-a afirmat, un personaj tragic. Pentru ca lucrurile să fie mai limpezi aș recurge la un aparent paradox : tragicul se opune nenorocirii ; în sensul că tragicul este un produs al *voinței,* este ales, este transformarea accidentului în necesitate ; și dacă e adevărat că nu există tragic fără suferință, la fel de adevărat este că suferința — și mă refer mereu numai la cea autentică — nu implică decît rareori tragicul. Nefiind el însuși tragic, eroul *Intrusului* simte însă secreta lui fascinație : căci dragostea lui pentru Maria devine completă abia atunci cînd ea își declanșează, cu implacabilă decizie, propria ei tragedie (din acest punct de vedere Maria este unul dintre cele mai puternice personaje feminine din literatura noastră). Ca „om deschis", Surupăceanu este, într-o anume măsură, pasiv, adică trăiește, pînă la un punct, în *ceea ce îi este dat :* astfel, în constituirea și destrămarea căminului său, nu el joacă rolul primordial, căci nu el își alege soția, ci este *ales* de ea, și tot ea decide despărțirea. Pe un plan mai înalt eroul din *Intrusul* dobîndește însă o semnificație mai cuprinzătoare. Deschiderea lui ne oferă o perspectivă asupra istoriei noastre : căci *homo apertus* este prin excelență o ființă istorică, o ipostază umană a istoricității care încearcă să se înțeleagă pe sine ; și oricît de ciudat ar fi, istoria devine inteligibilă (și e vorba de o inteligibilitate de tip intuitiv și participativ, fără nimic abstract, fără nimic „logic" sau „legic") mai ales cînd e privită cu ochii unor astfel de „intruși".

Matei CĂLINESCU

Un roman deschis

„Îngerul a strigat" — cel mai frumos dar pe care autorul l-a oferit cititorilor săi — este romanul unei degringolade căreia eroii nu i se împotrivesc în virtutea unor impulsuri conștientizate, ci răspunzînd unor comandamente de natură cvasibiologică. Nu vreau să spun prin aceasta că Fănuș Neagu plonjează în adîncul tenebros și indescifrabil al unor psihologii abisale, dimpotrivă, investigația lui — întinsă pe aproape 300 de pagini — vizează zonele cele mai eterate ale umanului — domeniul în care mocnesc resorturile progresului moral și spiritual al speciei, deci al conservării ei. Cum aceste afirmații par contradictorii și pot stîrni nedumeriri, le vom explica, încredințați fiind că părerea noastră reflectă, dacă nu adevărul integral al cărții la care se referă, cel puțin o fațetă a sa, și anume una dintre cele revelatorii.

Aparent, degringolada omenescului pe care o întrezărim în paginile acestui roman nu poate fi explicată ca o consecință a epocii, adică prin coordonatele decisive ale contextului social în care ea se consumă. Acele foarte puține indicii pe care paginile ni le oferă nu sînt în măsură să ne furnizeze reperele care ne-ar putea ajuta să reconstituim o epocă în esențialitatea sa. Atenția autorului se concentrează cu deosebire asupra acelor repere particulare — spațiale și temporale — menite să circumscrie universul unei umanități marginale, în conștiința căreia ecourile convulsiilor sociale care zguduie din temelii ansamblul comunității pătrund cu dificultate. Aproape că nu sesizăm momentul exact în care se declanșează sau se încheie un război, iar celelalte evenimente ale istoriei pe care ne-o transmit manualele se cer adăugate de memoria noastră. O pîslă de pitoresc și de indiferență — asemeni învelișului bidoanelor soldățești — învăluie gesturile eroilor într-o asemenea măsură încît toate par să se consume sub zodia atotcuprinzătoare a unui soi de somnolență care, departe de a fi provocată de un narcotic, nu este, în fapt, decît un reflex dintre cele mai simple. Comunitatea care stăruie în astfel de gesturi se apără instinctiv, oferind intrușilor — și eventualelor forțe distructive care ar periclita-o — o sumă de mișcări înmlădiate, dintre acelea care, prin elasticitatea ce o conferă țesuturilor lui, îl fac pe om să reziste șocurilor de orice natură.

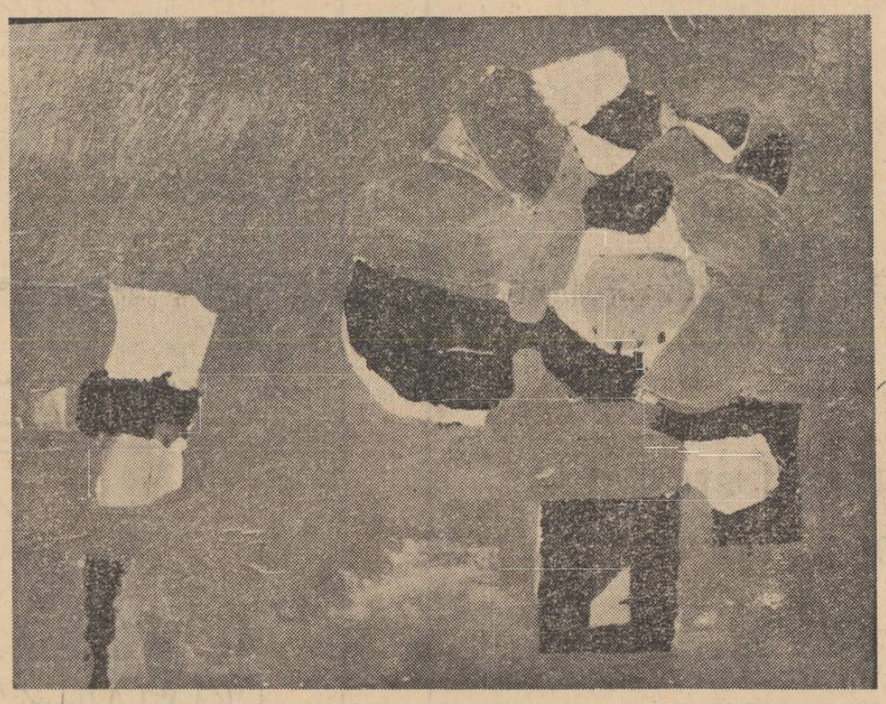
Care sînt cauzele care determină apariția unui astfel de reflex, cvasibiologic într-o conștiință rațională, totalmente normal constituită din punct de vedere spiritual și afectiv ? Întrebarea refuză un răspuns condescendent și sperăm că nu sîntem condescendenți atunci cînd afirmăm că pitorescul și indiferența — apatia, am putea spune — eroilor lui Fănuș Neagu mărturisesc perspicacitatea deosebită a creatorului lor, înțelegerea nemăsurată cu care acesta se apleacă asupra unor oameni hăituiți și înainte de război, și în timpul războiului și după război, în egală măsură. Pentru că ce altceva decît perspicacitate se poate numi darul autorului de a intui momentele în care omul, obosit și plictisit de ineficiența rațiunii sale, aruncă în joc, pentru a se salva din dezastre, reflexele infailibile ale biologiei, prăbușindu-se adică într-un somn în care, împachetat, se lasă purtat de apele bîntuite de curenți contradictorii ale timpului ? Și ce altceva decît înțelegere se poate numi gestul autorului de a se solidariza — în subtext, bineînțeles — cu umanitatea ale cărei drame le face cunoscute ?

„Îngerul a strigat" mai poate fi socotit și un roman al răzbunărilor ratate și al nedreptăților perfecte și impersonale. Ion Mohreanu ratează răzbunarea tatălui său — Neculai Mohreanu, iar cel care-l ucide, la rîndul său, ratează răzbunarea lui Toma. Cu corectivul că Ion Mohreanu nu-și putea permite să ucidă la întîmplare, pe cînd răzbunătorul nefericit al lui Toma își permite și lucrul acesta, să împuște oricum și oricînd pe oricine, și asta fără să atragă asupra sa un blam al cititorului. Timpul — un timp în care deasupra lui Titi Șorici există o putere mai mare, ireparabilă, care vine noaptea și ridică oamenii din casă — îi oferă circumstanțe atenuante.

Apoi, nedreptatea care scurtează zilele lui Neculai Mohreanu este tot atît de rotundă și de perfectă ca și nedreptatea în urma căreia Ion Mohreanu, prăbușindu-se peste calul imaginar dintr-un cîntec, se unește cu tatăl său. În plus, nedreptatea care-l împiedică pe Ion Mohreanu să-și răzbune tatăl, este tot atît de impersonală ca și nedreptatea care-l împiedică să-și trăiască viața pînă la capătul ei firesc. Astfel, prin caracterul ei de a fi perfectă și impersonală în același timp, nedreptatea care bîntuie paginile lui Fănuș Neagu se dovedește a fi — dacă ne-ar fi permis să credem — de natură divină și Ion Mohreanu, o dată trecut prin ambele ei ipostaze, se poate considera purificat, el poate trece *dincolo* nerăvășit de angoase inutile, fără să-i fie teamă de prima ploaie de după moarte, supremul cataclism prin care, după părerea lui Che Andrei, poate trece omul.

Ion Mohreanu, personajul a cărui prezență se resimte cel mai constant în carte a fost asimilat unui picaro, și el este, într-adevăr, un astfel de erou, dar nu unul cu destin personal. Destinul i se împlinește abia în cadrul unui ciclu și, ori de cîte ori posesorul lui încearcă să-l scoată de pe orbita sa firească, tentativa eșuează. Stă în firescul acestui destin să se împlinească prin moarte violentă și nu altfel, și, dacă din întîmplare, posesorul lui ar fi semănat undeva un copil, ar fi în firescul lucrurilor ca acest copil să încerce — și, poate, chiar să reușească — să-și răzbune tatăl. Motive ar avea destule, prilejuri și mai multe. Or, din punctul acesta de vedere, dincolo de incontestabila lui unitate formală, romanul lui Fănuș Neagu este un roman deschis. Nu în sensul că se cere continuat, ci în sensul că sînt cîțiva oameni care nu-l vor închide niciodată.

Mihai PELIN



EUGEN POPA — FLORI

GEORGE ALBOIU

Elegia II-a a Cîmpiei

Motto : „Cel ce va bea din apa pe care o voi da eu nu va înseta în veac."

Porțile neantului rătăcite
pumni care să bată-n ele rătăciți și ei.
Frații și surorile cîntă din fluier de rouă
părinții tericesc la focuri ura
culeasă din pămînt cînd se aud visînd
rîmele veșnice.
Fiul cade pe brînci geme și
nimic nu poate să spună suferința
fără de sfîrșit îi pare și cu golul ei
poți umple o Cîmpie Eternă.
Jumătăți de trupuri zadarnice caută
jumătăți de stele iar goana
între ele cu ce ai putea
s-o asemeni Doamne ?
Fiarele pădurii ling umbrele
de sarea morții gîfîitul celui
ce strălucește se aude pînă-n
miezul nopții muntele înghite
veacuri și jalnicele haine ale
pierdutelor trupuri. Horcăitul
deretică somnul și sabia
lui Damocles răsună pe piscuri.
Înapoi stîlpii de piatră capete
de piatră cer versetele gîlgîie de sîngele
care încă nu s-a vărsat, o, fruntea
celui care urcă cu degetul țărîna
la cer, o, cuvîntul celui cu gura la
ceafă, o, cuvîntul celui fără de
gură, o, el desigur crește
în cuibul Nimănui.
O, și pe întinsul Cîmpiei Eterne
nici urletul greierilor nu se mai aude
nici tropotul primului nici tropotul
ultimului cal ori urechea la ce
să mi-o duc la pămînt cînd
cîntecul mișcării pe Cîmpia Eternă
a amuțit cînd oasele fugare
sînt duse pe amare caravane.
Scheletul vîntului se leagănă
la răscruci mă îngrozesc de
suflarea care încă se mai cerne.
Picioare streine de ceară umblă
pe pămîntul fierbinte de singurătate
și se topesc pînă la glezne pînă
la genunchi și cînd se consumă
pînă în vîrfuri urlă
după trupul meu care zace
cine știe pe unde stingher
ursit să nu se topească niciodată.
Butoaiele cu lacrimi împinse sînt
de cei care în loc de capete
pe umeri poartă amurgite lacrimi
O, tristețea acestor capete în ierburile
pustii.
Cînd bubuie pe lume-n astfințit
acei bulgări prăbușindu-se
de pe Muntele Singur șuvoaie
se storc din colțurile gurii și la răspîntii
comori aruncă-n raiuri stoluri
de corbi cu ochii scoși să creadă
că tot ce-atinge ghiara lor e stîrv.
Eu trec pe alături drumurile
coclite gem cînd se-ncovoaie
sub povara vreunui rătăcit
din Drumul Robilor, într-o noapte.
Cine vrea să audă inima singurătății
să se ducă în Cîmpia Eternă
să-și lase oasele pe Cîmpia Eternă
să urle în noaptea goală
ca o ceată de lupi flămînzi
în iernile pierdute.
O, eu de acolo vorbesc și cuvintele
mele ca o grindină de aur cad
peste lume și ajung și în curtea
marelui meu tată unde părinții
îngenunchează
așteaptă semne de la fiul lor.

Elegia III-a a Drumului

Cerul nu e al meu visarea se șterge
de pe maluri valul pe cîmpie zburînd
se va opri în gurile setoase ale celor
ce înecați ar fi putut muri.
Din muntele tăiat în două
două zaruri poți face și găurindu-le
semne cu degetele Domnului
să le rostogolești pe cîmpie
și norocul va fi al celui rugător.
Case părăsite stinse
se vor prăbuși în țărînă
și se va auzi însuși mersul sorții
cum străbate lumea ca două veacuri
rostogolindu-se pe Cîmpia
Eternă a unei clipe.
Eu cu picioarele în capcană prins
ca o sălbăticiune și în loc de
cuvinte sîngele mutului îmi va
țîșni pe gură vai celui
ce se va afla înaintea mea.
Să ceri coroana învinsului ca pe o rană
cu pîntecul femeii să te împodobești
și sceptrul țîței dulci să-l duci
în mîna stîngă prin sălile regale
ale singurătății.
O, caravana pe care o vedeți
urmîndu-mă în pustiu
între cocoașe de cămile cară
sacii umpluți cu ridurile mele.
Eu sînt prea mic să duc atîtea vămi
și fruntea încă nu îmi acoperă
trupul ca un scut în mîna strămoșului.
Și Drumul acesta e lung din el
a fost tăiată acum o veșnicie
o fărîmă ce se cheamă astăzi Drumul
Robilor și care vă-ngrozește.
E Drumul meu ce-ncearcă zadarnic
să măsoare Cîmpia Eternă.
Pe Drumul acesta eu voi putea spune :
nu mai e mult pînă la Dumnezeu
și merg dormind călciîele
de fier mînă alături vechi căruțe
în loc de roți fugind pe oarbe ceasuri.
Poate acolo Moartea stă plîngînd
o, cînd din lacrimile rătăcite
nu voi mai ști care sînt ale mele
și care ale Morții o atunci viața
veșnică va fi a mea precum
e a mea Cîmpia Eternă.

Elegia IV-a a Nașterii

Norii nebuni cară himerele pămîntului
pe trupuri de bărbați tăcute turnuri
femeile se ridică la cer.
Vedeniile mele alunecă prin ierburi
rănite de un vînător strein și
gura mea se strîmbă a urlet și gura
mea ca a unei fiare mușcă
aerul spre nerostitul amurg.
Dincolo de munte e numai cer
dincolo de munte e nimic de-acolo
prin crăpături de stînci se scurge rău
și putoarea morții o,
vulturii luptîndu-se să zboare
dincolo de munte. O, stînca mea
de rugăciune s-a măcinat
și praful ei e tot al vîntului
ca praful de sub tălpi.
Pumni de ceață se varsă și buzele
îmi sînt ca două pietre de moară
ce se freacă și buzele sînt munții
ce se bat în capete veghind
o apă vie și o apă moartă.
Născut pentru a fi regele Cîmpiei
în zodia singurătății, o, în cer atunci
era un singur pește într-un singur
mare ocean ori poate fi
o tăcere mai mare ?
Și turme de fecioare mărșăluiau
prin ierburi spre apus și turme
de case mărșăluiau pe drumuri spre apus
iar în urmă rămînea cîmpia pustie
și eu stingher rămas trecînd
din răscruce-n răscruce bătătorind
cărările să gonesc încremenirea
și cît mai tîrziu să pot crede
că sînt singur.
Jale mai mare nu e naștere mai
ciudată nu. Se mai văd și-acum
în locul unde m-am născut colinele
lungi care nu sînt decît picioarele mamei
înlemnite ca în ceasul nașterii mele
hățișul de ierburi dintre ele de unde
am ieșit de-a bușilea țipînd
țîțele enorme rămase de atunci
ca niște movile și cărarea bătută
în tălpile mele spre durerosul amurg.
Prin pîntecul mamei suflă vîntul
pe mare se-ndulcește horul pînă-n țărmuri
unde eu de la începutul cîmpiei
mele stau tolănit cîntînd.

DUMITRU M. ION

Poem în proză

A trecut Dumnezeu peste lume și eu
Am cîntat : Tu știi cum mor
Heruvii-n dragoste de pene...
Tu ești o pasăre cu sînge de femeie —
Mă place sîngele tău :
Tu ești o pasăre cu ochi de miel
Lîna părului tău îmi încălzește picioarele.

Vino la răsărit cînd e somnul mai cald
Și soarele sîngerează peste geamul casei mele,
Căzînd în pat. O să cînte o pasăre cu pene albe
Își va azvîrli din cioc un tăciune aprins.
Vino să vezi cum cade focul pe casă
Și noi bucurîndu-ne și noi adormindu-ne
Și noi lîngă noi zburăm și-n urmă urcă fumul...

Ce ne mai trebuie ? Să urcăm, să ne rugăm.
Tu ai o pană din care pot să cînt,
Tu ai un ochi peste care pot să m-aplec.
Tu ești Tu, singura pasăre care bea apă din gura mea,
Singura carne care mă gustă, singura literă x
Rostită în noaptea aceasta.
Tu ești pasăre cu plete de leu :
Du-mă leului cel mare, cîntam.

Nu avem liniște : bucură-te îți strigam.
Nu avem liniște. Dac-am avea liniște.
Am fi morți, morți, morți, morți, doi morți.

Poem în proză

Blîndule mort, stau pe un scaun de lemn
Lîngă inima ta. Peste casa de lemn au trecut
Porumbeii de lemn, iar vecinii s-au împreunat
În grădina de lemn. Ți-am trimis fiica mea
Cea mare cu suflet de floare de rug :
Unde ești, a țipat !
Nu răspundeai — erai ca o sămînță într-un măr
De lemn și fiica mea arunca o scorbură de lacrimi :
Unde ești, a țipat !
Au venit doi cai de lemn și au tras un dric de lemn
Aruncam priviri de lemn peste chipul tău de lemn.
S-a deschis poarta de lemn, a bătut
Toaca de lemn. Nu mai ești, nu mai ești...

Poem în proză

Ce ne mai trebuie nouă, morților vii : un pămînt,
O amînare, o trădare..
Peste lacuri țipă femeile ; bărcile rup nuferi
Și-n urmă plutește albul lor de zdreanță.
Cîți ani ai ?

Cîndva aveai o mulțime de zile și erai
Ca un copil în flori. Nu știai că-n flori se poate
Muri, că-n crini te poți îmbolnăvi de moarte,
Că-n copilărie se poate întîmpla, o luminare
Să cadă între flori și smirna peste...

Cîndva aveai cîțiva ani și vorbeai pe-o colină
Despre pădurea în care n-ai ajuns niciodată.
Vino îți strigam, plînge-mă !
Între rîs și rușine mă mîngîiai... Bine, bine, ești
Copil și în flori, desigur în pădure.... Pădurea-ncepe
De la marginea pădurii și în pădure
Poți muri o clipă... Știu, vrei să cadă rouă...

Cîndva aveai o mulțime de ani. Nu ne văzusem
De-o viață de înger. Trebuia să fii tu, trebuia
Să-ți fac semn și să fii urîtă. Dar cît mă bucuram
Simțind că dormi ca nuferii și eu m-aplec și-ți spun:
Iată-ne-n flori și florile sînt otrăvitoare și
Vorba dulce ca smochinele și ochiul verde-nșelător
Cum brațul și mîinile... Eram la marginea pădurii
Acolo unde-ncepe nebunia, concertele de orgă
Date-n buturi, în buturi putrede și în ciuperci.
Eram...
Se poate întîmpla... Un candelabru printre flori
Și moartea peste.

Calul este un copil

Lui Mihai Sînzianu

Calul este un copil
Dușman al ierbii și al sorții —
El are coadă de crocodil
Pe ea se plimbă în taină morții.

Are patru copite pentru fiecare
Pas — este cu cinste-un balaur
Care învie, se-ntrupă și moare
Aruncîndu-și dinții de aur.

Calul, prunc își este pasului său —
În sînge îi sar cu spaimă copii ;
În el se-nmulțește Dumnezeu
Cînd noi ne bem cafeaua gri.

Ochii

Hai să fim sănătoși
Și să fim fără suflare,
Îngeri în automobile
Plutitori peste mare.

Să ne dorim, să ne înmulțim
Ca semnele în cuvinte,
Ca doi ochi care văd doi ochi
Cu vederile sfinte.

Să nu ne rătăcim în pustie
Și în necuvîntare și în paradise —
Să fim vietuitoare în ploaie
Tăcuți și cu pleoapele-nchise.

Heruvim

Vom avea ce n-am avut :
Moartea-nvinsului destin,
Îndărătnici raci în inimi,
Vieți pe lacuri cu venin,

Ce-am avut dintru botezuri,
Oarbe numere, picioare,
Nepăsare de-mprumut
Și din îngeri o surpare.

Peste spate-ți curg aripe
De femeie-nvinsă-n somn
Și în aburi verzi, de-alcov
Lumînarea-i stinsă-n om.

VINTILĂ IVĂNCEANU

Blestem

Cine cu sîngele copiilor
Uda-va clopotele și
Tutunul și tutungeria
Aceluia să-i cadă-n creier
Cadavrul unui orologiu
Ieri noapte înghițit de-o pașă.

Cine va scoate sabia și
Bu-ni-că ma-mă ta-tă fiu
Ninge cu popi pe bulevarde
Și steaguri negre înfășoară
Trei corpuri transpirate de amanți
Cine va scoate sabia și
Bumanitacăfiută
Aceluia să i se rupă
Iubita ca o haină-n cot.

Cine va pune mîna pe
Rana mîntuitorului și sare
Va scurge dintr-o solniță de aur
Aceluia să i se
Ridice păru-n cap
Ca zidurile unei pușcării.

Cine turna-va ceai în orgă
Și broaște-n guri de padișahi
Aceluia să-i umble-n oase
Șuruburi, pioneze, chei franceze.

Cine va suge poze de familie
Și va înfige un satîr în lună
Aceluia să i se facă
Pe limbă și gingie căi ferate.

Dar mai ales cine alungă
Fluturii albi de pe cadavre
Aceluia să i se stingă steaua
Steaua stingă aceluia i se.

Noaptea Sfîntului Bartolomeu II

Stelele cad în vespasiene
Plici-bici
Și-n eisberguri se clatină
Mamutul sărutînd mamuta
Și polițiștii-adorm în nările
Cîinilor polițiști.

Olo ! Olo ! Numai homunculii, numai homunculii
Întîrzie pe bulevarde noaptea
Plimbîndu-se la brat cu
Ultimii bețivi în smoking.

Doamne, Doamne, e o noapte
A cnutului lovind femei goale
Întinse pe nouri
E noaptea înființării unui
Enorm balamuc pentru Sfîntul Vintilă
Dar stelele cad în vespasiene
Ca ploaia pe mormîntul unui rege
Și fetele mari își mușcă în somn
Mamele, olo ! olo !
Și din capul lor zboară lebede și pietoni

Ah, circumstanțele atenuante ale apostolilor
Cum străbat carnea fetelor mari
Ca niște ace de siringă

Dar eu mă ridic deasupra orașului
Ca un steag negru pe clădirea Academiei
Aho, raho, în noaptea aceasta
Stelele cad în vespasiene
Ca ploaia pe mormîntul unui rege.

ANGELA MARINESCU

O, frumosul meu prieten

Îndepărtat îmi ești acum
O, frumosul meu prieten,
Ca o barcă în largul mării.

Doar forma sîngelui tău a rămas,
Înaltă și pură.
Aproape nu te cred în stare să trăiești,
Cum lîncedul copil îmi pare
Nelegat de actul fecundării.

În floare, carnea ta-i subțire de atît de multă căldură.
Ca un mușuroi dilatat
De șuvoiul inconștient și limpede de furnici.

Dar iată, aici e marginea, aici începe prăpastia.
Cu ură aș putea să te arunc peste mine
Și să privesc cum te prefaci în infinit
de multe plante lungi și reci.

Niciodată însă n-am să mă răzbun
O, frumosul meu prieten.
Căci, tu ești pur și cald și ești înalt
Iar eu sînt moartă, și-i atît de bine.

Așa de aproape

Așa de aproape de moarte mă simt
Ca un străin ce se îndepărtează
De propriul său pas.
Sau poate ca un copil ce își strivește pieptul
De chipu-i senin ce se-mprăștie-n apă.

Carnea mea atît de greu de întreținut
Acum e ca un fluture care se mișcă
Doar cînd e atins de pămînt
Nici un mormînt în jurul meu.
Nici un copil nu-mi tulbură trupul,
Nimic înghețat, nimic înțepenit, nici o ruină.

O, cum numai moartea, înflorind în tăcere, există.

Dar vino...

Capitale mari în mine port
Și nu mai simt nevoia să le văd.
Capcana lor eu însămi sînt
Tot eu îmi sînt capcana-n care cad.

Mereu, forme senzuale se tîrăsc
Și apoi, ca un topor se prăbușesc la fund.
O, în lumea asta nu-i nimica cert,
Capcana mea eu însămi sînt.

Subterane tulburi ca niște fluvii curg
Și peste tot zăresc doar trupuri lungi și reci
E atît de splendid să stai și să privești ca un dement.
Nimic să nu dorești.

Dar vino, iubitul meu adînc, aici.
Să-ți scot din umbră chipul tău curat.
Eu sînt prea singur și sînt prea semeț
Și vreau să pier, încet, topit în părul tău bogat.

VIRGIL MAZILESCU

Grup de prieteni

da rana pe care am pierdut-o noi mereu în somn
(da pasărea oprită pe cer ca o rană) și ultimele
noastre dorințe ocolind orașul învelite în mare teamă
da uneori cînd mă gîndesc la noi trebuie să
primesc încă o dată legea : în genunchi și pe coate
o cine sîntem noi iubiții mei dar cum sîntem noi
căci sîntem încă puțini și trebuia să ne fi dat seama
unul singur mai așteaptă doborît ca un copil regesc
pe treptele scării de jale acolo mai aproape decît
mierea și mai departe decît tot ce s-ar putea numi
groază ori indiferență și mai aproape decît acest
pocnet minunat : lui să-i cadă o lacrimă el să-și
sape cu furie un mormînt în urechi : i se vor trimite
cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte va
fi seară

RODICA BÎRLEA

Cîntec de rugă

Polifem cu fruntea muiată-n albastru
Coboară spinarea
Să cînte iar al gheizerelor astru.

Polifem, frigul îmi sună grindini în oase
Și gîndurile tale,
Îmi usucă șerpii vinelor frumoase.

Polifem, în orbitele sunetelor văd statui,
Stau vorbele tale
Rotind capete de diamant pe trupul nimănui.

Polifem, ochiul tău mă strînge cu-ntuneric,
Știu că ești cer,
Dar tînjesc la un destin nemernic.

Polifem, un băiat căzut din soare
Zuruie iarba, șchiopătînd
Și plînge, plînge cu mioare.

Polifem, mă-npresoară galbenele flăcări
Mi-e tare bine,
Și nu știu zău, din vina cui.

Polifem, Polifem, pe umbra ta cresc roșii flori,
Mă visez mireasă,
Și-aș voi lovit de-un ceas să mori.

Abur

Abur albăstrui învincibil desprins din oase,
Coboritor în sînge, asin împovărat cu femei frumoase
Pocnind ușor și ritmic copitele de aur
Pe drumuri obscure
Unde răniți încovoiați și-ascund plăgile deschise
Fauni și inorogi puhavi, orgiile proscrise,
Semizeii patimilor, goliciunea orbitoare,
Și umezeala fertilă, grăunțele de soare...

Drumuri cuvîntate prin meandre întunecoase,
Abur, copiilor fără trup și fără oase...

Pleoapă

Oricît de nefiresc ar părea chipul cu două chipuri
Nu există monstrul, nu există înger, nu există excepție
Fiecare lunecă pe parabola trasă de tine încă dinainte,
Și cine încearcă să evadeze se-ntoarce dublu
Tîrîndu-și sufletele pe sîngele parabolei posibile.

Tu privind cîte o jumătate din mine
Și aceia neștiind de sînt eu sau eu,
Sau el sau ea,
Să fiu ochiul întîi,
Ce ascunde totul sub pleoapă.

DUMITRU STANCU

O zi

Din nimic,
Vine dorul pentru o zi.
Astăzi, s-au ciocnit două oști,
În sîngele muritorului care a vrut să fugă
De o zi
Haosul aruncă limitele
Pe o zi
În care totul se rotește, urlă sau vrea.
Din nimic,
Sîngele meu (verde încă) mă vrea
Nu știu ce știu și ce nu știu,
Încă nebună simt mîna stîngă
Care gonește după adevăr, după minciună

Sonet

Voi, tineri, bătrîni
Și voi tineri, tineri,
În moarte vă așteaptă
O mamă
Surdă de libertate.
Voi stele, stele
Și voi vulpi
Zile lungi vă golesc
În nimicul din lupi.
Voi slute, surde
Cuvinte,
Neant,
Încălziți sîngele lumii
Voi, slute surde
Voi, slute surde'
Voi, slute, surde...

Momentul

În fiecare seară mă așteaptă două dimensiuni
Dimensiunea șarpe din dimensiunea ochi
Momentul, se rotește pe axa ireală a haosului.
Femeia așteptată vine carbonizată și stearpă de atîta uitare
Primul și ultimul moment...
Mă așteaptă în fiecare seară.
DA și NU.

Credință în femeia iubită

În umbra ta mă ascund
Cu văzul meu.
Înotăm în țărîna noastră
Dintre răsărit și apus.
Translațiile sînt credința maximelor noastre
Care devin
Vînt,
Dor,
Dragoste.
Înaintăm spre suprapunerea de mîine
Cînd sîngele meu
Îți va încălzi inima
Și nu vom mai fi decît,
Credință în credință.

balduin

1

Malurile întunericului

„All die jugend floss dir wie ein tanz
Ein berauschtes spiel von horn und flöte ?"
(Stefan George)

Întunericul e o apă amară, întinsă peste sahare cu malul rotund, prin care galbene paseri înoată ca printr-o grădină moartă. Palmierii se pleacă sub vînt, beți de somn, îndoindu-și trunchiul lor fluid și străveziu. Depărtările se conturează în arcuri de aurore, păinjinișul clipei se destramă și astrul din vîrf se scurge prin aerul ca de sînge. Sub pumnul limfatic, masca se sfarmă și praful ei se depune pe cealaltă mască, de aur... Țapi suavi și capre însîngerate pasc mierea din pajiștea umedă ca o gură.

Mă aplec în oglindă și destrămîndu-i limpezimea, desprind din imaginea arsă de vreme a figurii mele de azi, cu ochii stinși, cu pielea aspră, pămîntie, cu zîmbetul șters de apele acestei întîrziate dimineți, o altă față, din timpul devenit o ruină. Sub lespedea de somn a amintirii, ca printr-un mozaic de ghețuri pure, cu aromă de fragi, trecutul curge, apă muzicală, din sunete de corn și flaut, risipite de vînt, din verzi cununi de sînge, din beție și dans, din jocul lăuntric al simțurilor și al intelectului divizat în otravă. Undeva, un munte sordid proiectat de lumină în claritățI de ape, obelisc îngropat sub noapte și arzînd de spasmul timpului. Surpare în sînge, eternă surpare a fragedului euforb. Oglinda se dizolvă, atinsă de vraja durerii și a amintirii, iar în apa vie conturul unui obraz de copil e tot mai intens în obscure nuanțe, umbre diamantine, lipsindu-i mobilitatea vieții : mască hieratică și venerată. Portalul inimii e o pulbere fierbinte și strălucitoare, depusă pe malurile întunericului. Despuiat de lumină, trupul se resoarbe în adîncul desmărginit al veacului prim, undă de sare și albastră împreunare a gheții cu sîngele !...

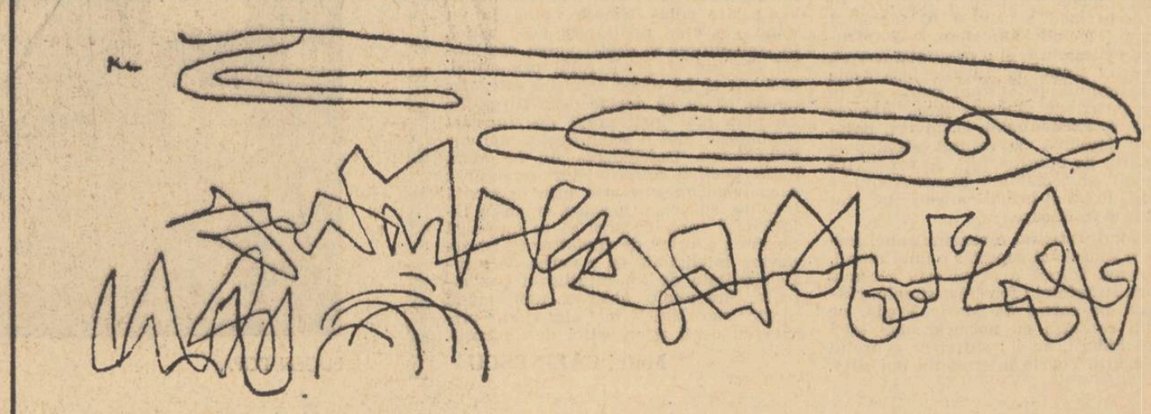
Vălurile luminii, albe și pictate cu flori de măr, se sting melodios în noaptea acestui gînd... Vom sui pe creasta muntelui și de acolo, din înălțimea umedă și clară, de unde aerul e risipit pe stînci, vom ști că singurătatea care ne înconjoară ca un ocean cu adîncurile calme, e numai a noastră. Rădăcinile dimineții, prin care elanul de viață e încă un tremur stîos și ușor palpabil, aproape liniar în candoare, le vom simți împlîntate în gînd și el va îndrăzni spre limanul făgăduințelor ce acum se cer împlinite. Și apoi să aștepți, pătruns de calmul ce se vrea în fiecare clipă mai desăvîrșit, să aștepți în tăcere, sorbind din spațiu melodia ne-ncepută a tăcerii, în bucuria liniștită și proaspătă a întîielor raze, care rămîn mereu întîiele într-o succesiune de eternitate. E numai un joc de raze străveziu, ca o picătură de sînge pulverizată pe spații întinse între zări. E greu de ales și coardele amintirii nu știu de unde să-și înceapă cîntecul. O lume sau alta, pentru ceasul trist de acum... Trecutul posibil, cu cele șapte fețe ca șapte tablouri dintr-o expoziție, sau trecutul real, cu timpul care s-a scurs domol, egal, ca un fluviu purtător de corăbii pline. Din înălțimea muntelui, cu dimineața crescută în inimă, pentru veacul început spre întoarcere sau pentru veacul încă ne-nceput, nu știi cum e mai bine.

(Un lucru e sigur, astăzi în 21 ianuarie 1928, la ora cinci și unsprezece minute, după amiază, eu sînt un om distrus, cu viitorul sugrumat, cu rămășițele trecutului pe etajeră : cîteva scrisori, o pipă și o carte cu scoarțele soioase. Să mă întorc înapoi prin viața apusă, retrăind și corectînd amintirea, ar însemna încă salvare. Undeva, în acest trecut viu e simburele neantului din care au țîșnit temeiurile șubrede ale ceasului de acum. Să-l afli, să-l zdrobești și să reîncepi de acolo o altă viață, construită mai cu socoteală, ar fi un remediu. Și totuși poate că răul e atît de adînc, încît nimic nu se mai poate repara. Dezgustul ar fi atunci hotărîtor și viața s-ar sfîrși aici. Experiența poate fi însă încercată altfel, dincolo de această proză, căreia îi lipsesc rădăcinile. Să te reîntorci, îți trebuie drumuri în adevăr vrednice a le bate încă odată, dar dacă ele sînt și la întoarcere tot atît de goale ca la întîiul lor parcurs, rezultatul va fi deznădăjduitor. Ci așa, retrăind un trecut pot[illegible], un trecut care nu a fost și care se proiectează pe spații deschise de aici înainte, creînd un rău pe care să-l poți apoi transfigura, iată ceea ce desigur ar duce la țintă. Situația de azi e clară : sînt un om distrus, ne mai putînd continua și deoarece trecutul meu însuși nu-mi poate servi temeiurile reparației, voi crea eu un trecut, din care răul însuși îmi va servi de îndreptar al binelui, al fericirii ce trebuie să mi-o realizez. Cînd am început retrăirea timpului apus, nu știam încă dacă de el am nevoie sau de altul, nou, la fiecare cotitură necunoscut și totuși stăpînindu-l în așa fel ca să-l conduc eu spre țintă. Muntele e cumpăna celor două timpuri. Din înălțime voi alege și de acolo voi continua gîndul întrerupt de paranteză).

Soarele e acum deasupra, rotund și brun. E cineva lîngă mine cu ochii îndreptați spre același soare biruitor, înălțat din apele întunericului, retrase după transeea vastă a orizontului.

...Îți prind mîinile într-ale mele, reci, și pe măsură ce ale tale, netiință cu joben și bucle albastre, devin mai limpezi, înfiorate de înghețul degetelor mele, mi se înfierbîntă sîngele, pe care îl simt clocotind în artere, gata să le spargă, precum un pahar de cristal. Contactul mîinilor e binefăcător ca un parfum și simt în auz stranii vibrații de flaut, vestindu-mi fericirea. Dacă aș ridica mîna să îți-o așez pe fruntea ta de aer, să o cobor pe obrajii tăi arzători, nu ar fi mai bine ca acum, cînd mîinile noastre își vorbesc misterios, despre tărîmul bucuriilor amare. Ești tu, dulceagă netiință, cu aripile încordate de plecare, cu aripile de la gleznе vibrînd, ca ale lui Hermes Trismegistul. De aici, de pe munte, ca într-o prăpastie deschisă amăgitor simțurilor tulburate. Prin ele se strecoară apa vie și apa moartă, cele două tărmuri extreme se contopesc în sîngele nostru care încă nu s-a vărsat, ci se păstrează, comoară a tuturor senzațiilor, pentru clipa ce moare în sîngele celeilalte. Mîinile noastre sînt acum egal de fierbinți și în strîngerea lor continuă, mereu mai puternică, se zdrobește tăria muntelui, se frînge rotunjimea soarelui.

(Jocul e dublu, iscat între cele două idei, a trecutului real și a trecutului posibil. Pentru acest joc, suportat în clipele celui mai tragic ceas din viața mea, cînd am de ales între victorie și totală înfrîngere, poezia și ironia mai sînt încă moduri de festin cerebral, la care am invitat pe Hermes cel cu joben și bucle albastre, prietenul lui Orfeu și amantul Afroditei. Încerc să literaturizez gravul eveniment, care mă împinge spre o soluție atît de categorică... Dar nu de literatură am nevoie în această împrejurare, un sens nou trebuie să aflu existenței mele, un Rău frumos a cărui transfigurare s-o pot realiza de pe pragul înfrîngerii de azi. Aventura presupusă a trecutului îmi va da mijlocul de a continua în viitor, pe planul realității brute, ceea ce a trăit numai în intelect, dar cu o intensitate care să-mi inunde conștiința, spre a nu mai putea deosebi între posibil și real. Ieri încă, aceste gînduri înmugureau ca pentru o întîrziată primăvară, în timp ce dansam la „Hotel Sang" cu Clementina. Femeia folosea euritmia spre a-mi expune părerile ei stranii despre filozofia lui Ramón Sabunde, sperînd ca astfel să-mi aline suferința și să-mi îndrepte mersul degradat al vieții. Sufletul îmi era prea amărît pentru a mai combate erezia doctorală a Clementinei. Purta o rochie de mătase galbenă, pală, în-



Desen de PAUL KLEE

Nuntă cu șase coroane

ION TUDOSE-MARIN

Căra de peste drum în spate o masă de fier cu picioarele încrucișate. O ținea cu o mînă. În cealaltă ducea două scaune de fier tot cu picioarele încrucișate iar în urma lui venea fiu-său Tălîmbu, tîrșîndu-și picioarele.

Floarea de ginere albă se împotmolise în verdele bancnotei prinsă în piept, după obicei. Doi turiști, în fața hotelului, l-au oprit și l-au întrebat despre bancnotă, ce caută acolo, și de cînd se pune așa ceva în piept.

— Face nuntă nevasta cu mine.

Turiștii au înțeles la ce trebuie scaunele și masa și n-au mai insistat asupra obiceiului cu bancnota nouă, atîrnată cu floare.

Ginerele a trecut drumul și a intrat în curtea cu nunta. Două domnișoare ședeau în stînga și în dreapta miresei. Cu mîinile încrucișate pe burtă. Se uitau la mireasă înțepenită-n scaun, albă la coroniță, la rochie, la picioare, la mîini, la privire. De peste gard, trei-patru curioși, parcă așteptau să fie invitați la ospăț. Sfeșnicele erau în stînga, în dreapta domnișoarelor de onoare, cu lumînări albe, cu privirea și mîinile și rochia și coroniță miresei.

Casa mică, lipită de spatele alteia arăta dispusă de chef, cu geamurile deschise, luminile-aprinse și cearșafurile albe.

A pus masa lîngă mireasă, de ea s-au lipit două lumînări, în dungă și ginerele a adus paharul și linguriță și vinul, pentru preot. Nu sosise nici acum și dintr-o dată s-a gîndit că trebuie să fie la înmormîntarea Doctorului, în trăsură și că își face vînt acum, cu ziarul județean, de zăpușeală. A întrebat pe una din domnișoare unde se află acum înmormîntarea. I s-a spus că e încă în biserică, pe urmă a mai întrebat cînd dricul era la răscruce și se azvîrleau bani sub el pentru copii și a trecut pînă cînd se aruncau bulgări pe coșciug.

S-a dus după el. În drum a intrat într-o cîrciumă și a tocmit doi lăutari. I-a luat la cimitir și i-a pus să-i cînte Doctorului cîntecul de zori cu vioara ciupită. Și-a scos bancnota mare și nouă și i-a vîrît-o lăutarului în vioară. Și-a pus alta de aceeași valoare, numai ceva mai mototolită și a așteptat veșnica pomenire ca să poată vorbi cu popa.

După tocmeală a scos de lîngă floare hîrtia și i-a băgat-o în cartea de veșnică pomenire. În trăsură și-a pus alta și la coborîre a scos-o și i-a dat-o birjarului.

Pe drum popa s-a descheiat la gît și l-a întrebat de mireasă. I-a spus că el nu mai face slujba de trebuință în casă, așa că să iasă mireasa afară și să pună sub dud tot ce trebuie. „Am pus".

Lăutarul, pe capră, lîngă vizitiu, prindea muște la dosul cailor. Le strivea în pumn sau pe cele prinse vii le vîra în vioară și astupa gaura cu mîna. Muștele zbîrniiau cu muzica prin vioară și așa dovedea oricui ce sculă are de la moși strămoși.

Ginerele a prins cu acul de la floare o altă hîrtie în piept dar s-a răzgîndit și a ținut-o în mînă pînă la coborîre. A dat-o birjarului și a luat pe ea trei hîrtii noi. Una din ele, cea mai mare, îi ședea verde-țeapăn în piept, cum trebuie. În curte se făcuse totul dar popa n-a vrut să înceapă treaba pînă nu vine mireasa mai aproape și nu tace orchestra de peste drum.

Mireasa avea în poală o farfurie cu o bucată de pîine mutată în vin, o floare și un pahar. A așteptat să tacă lăutarii, vecini și să înceapă încet cei aduși de bărbat.

Bancnota verde-țeapănă se făcuse albastră și mică și mototolită. Floarea tremura în mîna ei și anafura o dăduse popii pentru trebuința slujbei.

Scaunul ajunsese sub dud lîngă masa cu picioarele încrucișate și ca orice mireasă începuse să plîngă, alb, ușor, iar cînd Isaiia dănțuia scaunul se întoarse în jurul mesei și lîngă ea domnișoarele amuțiseră.

Popa slujea, lăutarii priveghеau luminările, cei cîțiva curioși intraseră în curte, Tălîmbu se scobea în nas, iar ginerele își prindea la piept o bancnotă, după obicei.

Pe urmă a început nunta. S-au stins două lumînări și a rămas una, scaunul s-a transformat dintr-o dată în pat, lăutarii au început cîntecul de zori, copiii adunau bani de pe jos, ginerele și-a scos din piept și floarea și bancnota, după obiceiul locului, iar pe o tipsie domnișoarele duceau încet, încet coroniță miresei.

În trăsură, popa își făcea vînt cu ziarul, de zăpușeală.

de tyaormin

I. NEGOIȚESCU

cinsă cu un cordon de pietre lămîii, ceea ce o definea foarte exact. De fapt nu făcea altceva decît să-și urmeze cursul monoton al viciului ei intelectual, ce consta din a-ți pune, spre exemplu, atari întrebări cînd te întîlnea pe stradă : — A !... ce bine-mi pare că te văd. Tocmai mă gîndeam la tine (tuturia pe oricine, de la întîiul cuvînt !) și aștept să-mi răspunzi la asta : știi ce a exclamat Baikie cînd a văzut prima dată Nigerul ?... — (!)... și după o pauză absolut inutilă, tot ea îmi răspundea, indiferentă față de ignoranța interlocutorului : — De fapt n-a emis o mare vorbă originală, ci s-a mulțumit să repete versurile lui Vergiliu : O pater, anne aliquas and coelum hinc ire putandum est / Sublimes animas iterumque ad tarda reverti / Corpora ? quae lucis miseris tam dira cupido ?... E un eveniment esențial, cunoașterea acestui amănunt din viața lui Baikie, adăugă ea, și îți va servi în ceasurile de amărăciune și dezolare. Drept e, însă, că sfatul Clementinei e fără efect și versurile exclamate de Baikie în fața Nigerului mie nu-mi mai pot fi de nici un folos, ba dimpotrivă îmi tulbură și restul de certitudine ce mi-a mai rămas. Nu pot spune că-mi displace totuși să dansez cu Clementina, fiindcă oricum mă scutește de a o mai întreține eu cu fraze abjecte, cum aș debita altor femei. Poate că tocmai de aceea mi-e chiar puțin dragă Clementina, deși doresc acum să mi-o scot definitiv din memorie, să las în locul ei un gol cald. Voi închide din nou paranteza, cu amănuntul autobiografic, pe care mi l-am servit ca pe ultimul fragment al trecutului reînviat).

...Dă-mi buzele, Clementina, să le simt culcate pe ale mele, reci, să mi le înfierbînți din ce în ce mai tare, să-mi simt obrajii tot atît de fierbinți ca ai tăi. Buzele tale încep să mă ardă și e ca un gust de pe altă lume, ce îl sorb cu patimă, fiindcă simțurile mele sînt ca o cupă veșnic goală. Buzele noastre contopite par tentativa supremă de cufundare în somn, în neființa disperată a unei cufundări eterne. Ca o lumină plină de sonorități negîndite, pătrunzînd tăios în obscuritatea genunilor materiale, e gîndul nostru unic, ireductibil, ucis lent între buzele care se ard una pe alta...

(Îmi mai acord o paranteză, spre a-mi putea mai bine însoți gîndul ce peregrinează pe tărîmul încantației verbale, de la care așteaptă scînteierea generatoare a trecutului posibil. Din aceste cuvinte cu iz de literatură aștept să prindă rădăcini trecutul pe care mi-l doresc cît mai repede înglobat zestrei mele psihice, depus cu grijă în subconștient, spre a izvorî apoi de acolo temeiul viitorului. Paranteza e de fapt despicarea psihică ce îmi dă posibilitatea de a urmări cu precauțiune de laborator, desfășurarea psihei mele ce se va înfierbînta în curînd, spre a se topi în lava profunzimilor pe care nu le voi mai putea controla).

Curățat de colb, decorul și-a împrospătat liniile și culorile, mai stăruie însă, tot mai fină, ca un iris vaporizat, grafia sîngelui...

În casa lui Sava Raief, la întîia excitație a lunii, umbrele joacă pe pereți, fără muzică, fără sens, pură materie pe pragul istoriei, elan mecanic în dezorganizare, decolorat ecou al fantasmelor. Femeia înaltă, aproape suplă, Mali, cu privirile impregnate de abuzul dragostei, aprinde albastre focuri în cămin. Îngenunchind la flacăra ce pîlpîie rece după atîția ani de așteptare, piciorul lui Mali își descoperă frumusețea distantă, marmoreeană. La ora asta casa e pustie. Împrejurul femeii aerul se purifică de fibra tenebrelor și aura somnului, îmbibată de cenușa crepusculară, se topește încet, decolorînd aerul vioriu, ca într-o calmă alchimie. Sava Raief, stăpînul casei, e plecat de multe săptămîni la Damasc, în căutarea unei pipe de preț, pe care negustorul iscariot i-a adus-o de pe altă lume. Drumul se spulberă în depărtare. Patris și Gentil, copiii, se joacă în iarba umedă din grădină, orbiți de mirajul fragedei lor gîndiri diamantifere. Ca un parfum de taină, cîntecul de harfă al lui Arpan Fer îi acopere în mantie diafană. Undeva, pe o coastă de drum, copilul tătarcei Abibè zace cu fața la pămînt și visurile împrăștiate alături. Toate visurile lui sînt rotunde ca mingea și grețos de dulci.

Flacăra din cămin a prins putere și se înalță, plantă dornică de soare, umbrind palizii obraji ai lui Mali. Din încăperea vecină, ca o părere, se aud pașii lui Tarhon, bucătarul, atît de înceți și lipsiți de taină, încît tăcerea lor e mai degrabă o absență. Înfipt pe prag, privirile lui se scurg spre piciorul dezgolit al femeii și apoi se retrag, lăsînd în urmă un miros neclar, de apă sălcie.

Cînd Mali a ieșit din casă, cercetînd norii scămoși de deasupra, înserarea coborîse pînă la pămînt. Aerul tot era acoperit de negura albastră și mătăsoasă, căzută prin spărtura norilor și fin risipită prin spațiu. Un zbor larg se auzi pe aproape și în inima lui Mali crescu o tulbure presimțire, ca o boare venită din grotele sîngelui, tot mai difuză, topită în secunda gravă. Apoi pînza candorii minerale se rupse, sfîșiată de glasul tătăroaicei Abibè, blestemînd în limba ei zgrunțuroasă, după păsările ce orbecăiau pe uliță. Dar tăcerea îi astupă repede cuvintele și aerul greu se așternu în noi straturi, ca un bloc de piatră străvezie, pe casa lui Sava Raief, scundă și întinsă. Grădina era acum liberată de apăsarea aerului, fiindcă parfumul trandafirilor se înalța în coloane subțiri și dese, susținîndu-l ca pe un plafon.

În penumbra parfumului de trandafiri, Patris și Gentil, frați gemeni, se joacă pătrunși de veninul tainei, cufundați în muzica eterată a sîngelui, sorbind fragedul păcat dintr-o urnă veche, tăind din tămîie linia amforei. E în acest joc toată vestirea pură a veacurilor care s-au născut din dragoste și au pierit în oceanul bucuriilor sublunare. Eternul stindard al vieții, prin Cetatea Astrelor defuncte. Pe imensa cupolă a morții, diamant compact și limpede pînă în adînc, flacăra bucuriei își înalță gheața pură, azurie, conturată de unda de argint a extazelor materiale. E anotimpul lor diamantin, amare flori cu rădăcinile străvezii împlîntate în sînge... Copii ce beau din cupa Răului cu un trist surîs pe buze, transpar din trecut pe vitralii... Aerul e sfînt împrejurul lor, fluturînd moartea ca pe un steag, păcatul e greu în inima lor, ca mărul copt pe ramură. Vameșii delirului se închină, cînd gurile lor arse de durere provoacă spasmul.

Mă închin Tiranului Cetății, Balduin de Tyaormin și din țărîna ființei mele apuse, adorația își cufundă rădăcinile mai adînc, sub renviatele lumi astrale, sub izvoarele sîngelui și ale păcatului, sub stihia albă a nopții, ger și foc, rădăcinile învîrt spirale prin care în loc de sevă curg armonii de o magică limpiditate, obscură.

Natura întreagă o depun, și totuși e prea sărăcăcioasă, la picioarele acestui Tiran vetust, cu aripile destrămate în undele nopții concave. Gratia astrelor, broderie fără sens, i-o prostern sub lampa gîndirii lui evanescente. Adio !...

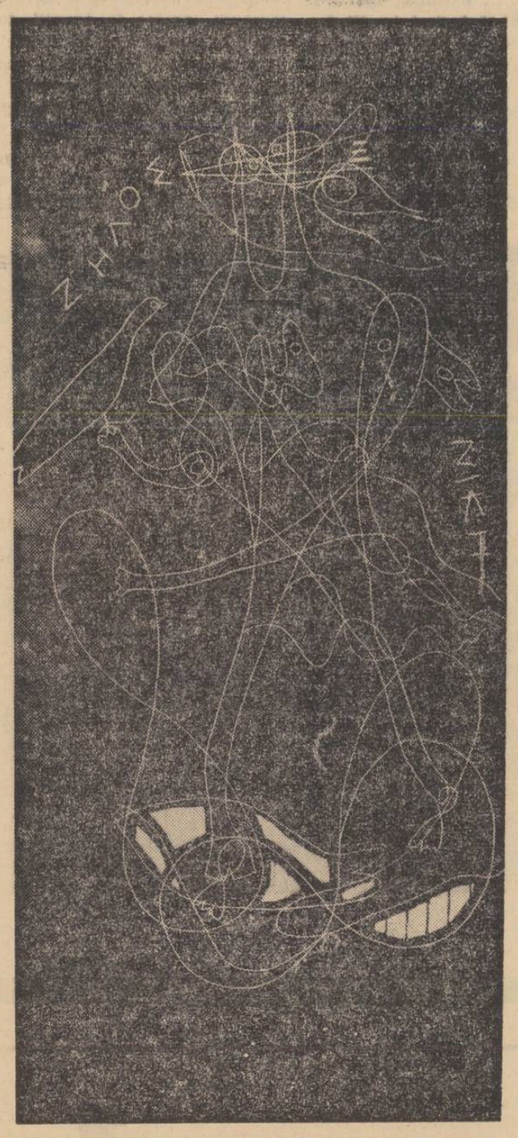
2

Salonul cu pipe

„o poema di sangue e di lussuria.."
(Gabriele D'Annunzio)

Gustul pentru pipă mi se dezvoltase dintr-o aventură a copilăriei, virginală încantație a simțurilor, alegînd din colecție, cînd aveam unsprezece ani, pe cea care îmi amețise privirile și închipuirea. Îmi arcuiam simțurile, cu o simetrie fragedă și savantă, pe luciul ca de catifea al unei pipe olandeze, din lemn de lămîi, pictată cu scene bacchice, care, deși pe tărîmul isteriei dezlănțuite, erau atît de minuscule, încît Bacchus însuși nu avea înălțimea numelui său de aici, răsturnat pe verticală, dar lucrat cu o artă rară, miraculoasă, iar strugurii transparenți își arătau simburii, culorile revelînd cea mai bună tradiție flamandă. Mîinile lui Bacchus, cristaline și înfiorate de lumină, prin care albastre vine își scurgeau sensul vegetal, irizau divinele lui patimi abjecte, atît de armonios smulse naturii. Imaginea era conturată de arcuri florale, albăstrele de aceeași alambicată preciziune, mărturisind gustul prețios al artistului. Pipa olandeză îmi da satisfacții deloc estetice pe atunci, mai degrabă atracția micilor bacchante se exercita în virtutea unui joc gustat în intelect, desigur în tangență aromată cu frumosul, un fel de vis surpat în ape calde, poate de intenții confuz lubrice, în tot cazul era un act subtil, construit pe coloanele copilăriei. Alături, pipa anamită, în formă de braț răsucit, din culori tenebroase și cu efect hipnogenic, ocolit de mine cu teama față de o zeitate a Răului. Cealaltă, atît de iubită, părea mai degrabă un instrument al sunetelor policrome, cu miezul ornat de luminile senzuale ale pensulei. Emoția se închega din fibre crude, convergente în nadirul profund virginal al inimii de copil. Era un paradis rotund, cît discul auros al lunii, de gustul mărului pe pragul putrezirii, de temperatura limpede a gheții topite și totuși pătat de negură, exalînd miresme de o dulceață prea vie, pătrunzătoare pînă în vîrfurile nervilor.

Întîmplarea care mi-a deschis porțile visului, acele porți de opal acoperind alcovul paradisiac al efluviilor senzoriale, s-a chemat „Apariția lui Serai". A fost o adevărată răstignire, suportată cu elanul pasiunilor muzicale, din balconul formulelor îmbătînd tuberoze... Deși coborînd din altă rasă, figura puiului de tătar (fiindcă mai ales sîngele îi era stigmatizat) se integra unui peisaj fastuos și grav, strălucind în roșia umezeală a buzelor gustului de neant, el avea forma suplă, molatecă, indicînd enormul suflet ce împovăra ca un balast, copilăria sa de insulă plutitoare. Gîndul lui îngust stredelea voluptățile retrase în golful amurgului... Serai era un mărunt animal superb într-o absurdă și monstruoasă îmbinare cu intelectul. Galbene unde ale astrelor se cufundau la nesfîrșit în ochii lui plini de răutate. Aerul, împrejurul său, avea densitatea plastică a catranului, modelat după trupul său de serafim al hazardului. Dacă arcuirea fin înclinată a ochilor și umerii obrajilor prea distincți nu i-ar fi trădat sîngele, ce se scurgea ca mîlul prin vine, el ar fi părut în clipele de toropeală voluptoasă o statuă de fildeș împlîntată în pămîntul beat de apă al Nilului. Serai era un adevărat tezaur și țăria de aur părea s-o fi moștenit de la maică-sa, tătăroaica Abibè, care cultiva murdăria ca pe o podoabă, demon rănit de moarte și nădăjduind



Desen de BRAQUE

alifia în scursorile macabrului, iar cît despre tatăl său nu putea fi vorba, fiindcă acesta — cuprins subit de un devorant elan mistic — se creștinase și intrase demult la mănăstire, așa că mi-l închipuiam din cadrul arid al Muntelui Athos, înconjurat de gnomi vicioși.

Serai îmi umplea fantezia de monstruozități, pulverizări infinite ale instinctului, ce le sorbeam ca pe nectarul interzis. El îmi întindea cupa din care beam cu voluptate silnică. Aceste beții sterile, ce îmi împotmoleau gîndirea de leșia dulce a destrămării cosmice, îmi erau o suferință și o bucurie, un refuz și un irezistibil îndemn. Din prelungi acorduri subterane, în infernul sîngelui otrăvit de uscăciunea vîntului de iarnă, voluptatea părea darul lui Tantal.

Serai mă învățase că pipa olandeză e bună și la altceva decît la jocul gîndirii virginale, îmbogățindu-mi cunoștințele cu deprinderea de a scoroji lemnul înfierbîntat și aromit cu fum. Inițiat în asemenea practici voluptoase, multiplicate apoi în chipul cel mai divers, pînă la absurd, conform cu moravurile prodigiosului orient, eu reținusem pentru orele de singurătate și melancolie precoce mila față de pipa, care îmi producea clipe de extaz foarte scump plătite, fiindcă totdeauna urma o scurgere de timp greoaie, tulbure, grețoasă, impregnată de aspirații funeste sau de decăderi senzoriale, cu efect pînă în ziua de azi, într-o nervozitate bolnăvicioasă și o mizantropie suportată cu luciditate dar cu nu mai puțină suferință. Am practicat viciul pînă în miezul adolescenței, cînd altele — mai puternice, dar izvorîte tot din cel dintîi — îl înlocuiră, spre a sfîrși pe pragul inerției carnale, în pasiuni de artă cultivate straniu, din peisajul african în cel al lumii gotice. Încerc să-mi amintesc acele ceasuri de mister senzual, căutate atît de lacom atunci, cu simțurile exaltate, cînd ascuns în salonul pipelor, gustînd singurătatea ca pe un fruct exotic, deși îmi era la îndemînă, mă înecam cu atîta bucurie în oceanul de fum vopsit în albastru-gri, tăiat în felii domoale, ce se desfac și apoi se confundă, pe măsură ce își dizolvă conturul, rotindu-se amical împrejurul capului meu de bucle încă brune, a căror pală imitație fumul îmi părea. În salonul pipelor crescuse, cu fibre străvezii, pătate ades de praful dulceag, un aer de muzeu, încît ai casei se fereau să pătrundă acolo, parcă respirația lor ar fi violat imaculatul unei taine, căreia îi sta bine așa, nedezlegată. Nimeni, afară de mine, nu era curios de colecția de pipe a bunicului și în lipsa lui eu aduceam o vagă prezență acolo, airas de undele clar-obscure ale tainei, apoi inițiat în pasiunile posibile. Fire de pînjanjen se țeseau fatal în colțuri și pe tavan, iar Mali intuia că e bine să nu curețe locul, sau poate se temea în adînc să nu i se întîmple o nenorocire, tulburînd cu gestul ei nesocotit pacea cămerii atinsă de vrajă. În mijloc, pe un înalt piedestal de bazalt, care se rotea la un impuls electric, o minge de marmură albă strălucea cu o putere de iradiație rară. Luciul era atît de perfect, încît îi trebuiseră desigur artiștului ani îndelungați spre a desăvîrși acest izvor de lumină profund calmă, a cărei privire îți umplea simțurile ca o doctorie. Pe zidul albastru din fața ușii atîrna o imitație foarte veche, poate tot atît de veche ca originalul, a tabloului „Baia în sîngele lui Christos" de Bellegambe. Era simbolul însuși al durerii cerebrale, revărsate cu îmbelșugare în salonul pipelor. Baia de fum îmi da senzația dematerializării trupești, pe cînd gîndurile deveneau de o greutate sfîșietoare...

.....Zenitul odăii, înălțat în acea clipă pînă la cel adevărat, părea înnegurat ca un pisc de munte, spre destrămarea nopții, hibridă construcție în aroma reverilor, pe axa rotocoalelor de fum. Uneori se pleacă înspre dulapul de cristal, din care lucește chihlimbarul unei pipe imense, galben-verzuie —, parcă bătînd în roș de crepuscul hibernal.. și prin acest zenit decăzut, spre care mîna pătrunde ca printr-un canal deschis în miezul cercurilor dilatate ale fumului, încep să prindă ființă fantasmele unor alte visuri, mai pure, păstrînd întreaga prospețime copilărească, dar nuanțate de un ușor declin. Pipa de chihlimbar, învăluită cu fum, se colorează în albastru, rotunjimile i se diluează, topindu-se încet în mantia fumului, ce se prelinge acum în conturul colțuros al celor trei pipe de coral, primitive, fetișuri... Apoi îmi cobor zenitul, cu un gest de transparență cosmică, deși gustat în dimensiuni de microviziune, pe covorul colorat, spre care ochianul de fum mă duce ca spre un fund de mare, unde poveștile vegetează sub veacuri, în straturi ce se desfac la infinit. Sirenele zîmbeau copilăriei mele dezgustate, cu buzele reținute parcă de teamă ca imaginea să nu se risipească prea repede. Îmi dau seama totuși că e de fapt o gravură dintr-o veche carte de mituri germane, rămasă în memorie dintr-o privire fugară și păstrată în taină pentru clipa de acum...

După aceste voluptăți, absorbite din simțuri în inteligență, multiplicate la puterea caleidoscopului, urma automat durerea de cap atroce, ascuțită ca o lamă ce se prelinge în creier, în măduva spinării, difuzată apoi prin brațe pînă în vîrful degetelor, amorțindu-mi întreg trupul. De-asupra tîmplei drepte, centru nezdruncinat al durerii, de o fixitate înfiorătoare, terorizînd de acolo fiecare fibră, fiecare celulă care se dezorganiza, fărîmițată în zgrunțuri argiloși. Împrejur, undele durerii se conturau în penumbră, se estompau treptat, revărsîndu-se într-un rece gol, pentru a reapare cu aceeași vigoare sub unghiile degetelor de la mîini, pe care le simțeam nespus de grele. Prin vine parcă începea să curgă plumb topit, fierbinte pînă la înghețare. Inima reînvia din aiurare, cuprinsă de panica prăpastiei de tenebre larg deschise și teroarea se ramifica întocmai ca o leșie, tentaculară, printre gînduri, destrămîndu-le. Resturi de vise pluteau, ca de corabie sfărîmată, pe oceanul dezlănțuit în adîncime, resorbindu-se în devorania neființă. Mă sufocam și totuși nu mai aveam puterea să ies din odaie, să evadez spre aerul proaspăt din care aș fi gustat ca dintr-un măr pădureț. Îmi lipsea ceva foarte important din ființă, fără de care orice echilibru era exclus. Copil sfîșiat de viciu, elucubram cu panglici veștejite și cămile străvezii, roșii, albastre, verzi, brune — nesfîrșit de brune, tîrîndu-se pe nemărginite stepe de zăpadă, ce ardeau cu flăcări tot atît de brune, înghețate și mistuitoare... Mi-era greață de un amar, ce-l știam pătruns adînc în sînge, mereu mai adînc și mai dezgustător, decolorînd roșul viu, setos de viață, a cărui frenezie anterioară părea apusă în timpuri imemoriale. Și ne despărțeau totuși numai cîteva clipe de bucurie, și poate aceasta era toată atracția, prețul neverosimil de scump al plăcerii... De-abia încercam să împing fotoliul spre fereastră, sprijinindu-mă de masă și de dulapul de cristal, căzînd apoi istovit ca după un efort ce întrecea cu mult puterile mele sleite... După un ceas de așteptare, gonind fără popas răul din trup, calmul se așternea subțire și inconsistent ca fumul de adineauri, simțurile începeau să mi se refacă, în chip melodios după sunete vechi, parcă de clavecin prăfuit, își redobîndeau ascuțimea, lipsită acum de tăria atroce a suferinții, gîndurile își tocmeau încheieturile zdruncinate, unse cu undelemnul liniștei, stingere și reînviere, în vreme ce ordinea se restabilea pe întreg planul meu psihic. Armoniile tăcerii își străluceau imaculatul. Sîngele se recolora, îl simțeam din nou viabil, ca seva proaspătă a arborilor mustind printre mușchi, licoare dătătoare de viață. Impresia era de spital părăsit.

3

Scrisoare către Clementina

— Clementino ! îți spuneam aseară, în timp ce dansam după muzica languroasă, în lamentații de jazz, prelungi și stridente ca un ac gotic, zgîriat pe azur, strîngîndu-te cu un calm desăvîrșit alături de mine, cum ai strînge calmul însuși la pieptul tău, dintr-un impuls irezistibil, Clementino ! ești izbăvitoarea nopților mele de veghe cînd, cu stiletul în inimă, sorbeam amarul desprinderii. Nu știu cum să-mi adun cuvintele, cum să-mi cioplesc fraza din apele confuze ale luminii ce-a năpădit în mine, să te asemui cu o candelă aprinsă însfîrșit după ani sterpi și jertfiți întunericului, cu undelemnul ei fierbinte să te asemui, picurat pe inima mea, s-o purifice și s-o reînalțe la treptele bucuriilor simple. Mi-e împovărat cuvîntul de atîta împlinire, îl simt cum plesnește ca o castană coaptă și totuși îmi pare prea barbar ca să ți-l pot trimite. Mereu aș vrea să-ți repet tot ce ți-am spus aseară, ce nu ți-am spus încă și ce gîndesc mereu, cu aceeași caldă devoțiune pentru tine, cea pururi alături de mine, chiar acum, cînd te presimt ca o ușoară umbră de aromă de cring, pogorîtă în odaia mea luminată din unghiurile obscure. Aseară cuvintele îmi erau parfumate de conturul vinetiu al alcoolului... Din ochii tăi am băut flacăra clară a luminii, a dimineții încă necunoscute și a amiezii rodnice de calm. De pe cuvintele tale am cules polenul liniștii, ca o albină zmulsă proaspetelor unde ale zilei.

(nuvelă scrisă la Sibiu, în anul 1941)

ILIE CONSTANTIN

Ființele dintre nisipuri

Voi sînteți oare cei ce vor urma,
ființe dintre nisipuri ?
Voi care așteptați de mult
ca munții să se roadă
și toate să ajungă și să treacă
prin marele răgaz al pietrei.
Oh, Doamne, totul vă îndreptățește,
tot ce e viu se macină pentru nisipuri.
ce e numit se scutură de nume.
Cînd germenii se vor îngădui
să dea în lături lespezile de nisip
o creștere sălbatică va fi și deasă,
vă veți mări ca în ocheane.
Voi sînteți, negreșit, aceia care vor veni,
ființe dintre nisipuri ; azi trăiți
ca neamuri viguroase printre munții
măsurii voastre, pregătindu-vă.
Veți fi împinși brutal în sus,
în creștere sălbatică și deasă,
și pe colinele domoale de nisip
vor bate clopotele orei voastre.

Copilul căzut din arbor

Se smulse frunza din îmbrățișare
și-n lungul trunchiului, nedumerit, copilul
fu îmbrîncit spre depărtatul glob.
Sălbatic lemn, de ce ?
El e curat !

Vreun șireang te-a însemnat cîndva
de ți-a rămas
bolnavă fibra. Ori poate-n adînc
din crime vechi se-nvenințează rădăcina.

1968

Surîs

De-ai mai putea zîmbi la fel ca înainte
de înghețarea sufletului
pe neașteptate !
E ochiul tău încremenită mărturie
și lacrima ți-a-nveninat obrazul
scriind pe el însemne de osîndă.
Ești vinovat pînă la naștere de toate
și mai ales că înțelegi
cu mult mai mult
decît e-ngăduit puterilor din tine.

1968

Început

Poate mă-nșel dar o chemare presimții
din suprafețele supuse de nisip
și-un pas îmi e cerut cu stăruință,
un semn de sclav să ardă talpa mea
pe umerii deșertului.
De m-aș urni chemarea cui s-ar împlini ?
și locul gol ce bocet mi-ar rosti
umplîndu-se de lăcomiile materiei ?
Acolo nu poți duce altceva
decît toiagul umbrei tale pe nisip,
îngăduit e numai mersul și tîrîtul
și plînsul fericirii în pustiu.
Acolo totul s-a-ncheiat, sînt gata
pămînt și cer, s-au dezlegat definitiv
destinele trăite, străbătute,
și-o fiară tînără zgîlțîie porțile deșertului.

1968

Aurul se pare

Printre cețuri monoton
mort belșug de ape suie.
Gem sub ploaia amăruie
umerele de statuie.
Soarele de-ar risipi
zarea ploii pînă-n dungă
răzimată-n miază-zi
n-ar fi zvicnet să-l ajungă.
Soarele de-ar dărîma
zarea ploii cu taftale
m-aș trezi și l-aș urma
pe ruinele domoale.

2

Plouă deznădăjduit pe lume
și mi-e lumea o împrejmuire :
escortează arbori fără nume
o cărare de ocol, subțire,
care scade-n gol prin amintire.
Jos — mai — jos la ultimele pante
au pornit cîmpiile spre mare,
cicluri de pămînturi și de plante ;
un delir uscat e-n fiecare
și un vis de ploaie în surpare.

1962—1964

Apus

Ca în cercul calm din Nord
rămîi, Soare, suspendat,
nu mai arunca în treacăt,
lumea scundă peste bord !
Apele ne-nsträinează
pînă sus de subțiori
și prin valuri pînă-n zori
ne chemăm pe nume, lung.
Dar eu astăzi de pe punte
nu voi mai cădea, voi sta
încleștat, suind cu tine
către orișicîndșiunde !

1963

Arheologie marină

Trece sufletul dungat în două
abia ținîndu-se din creștet pînă-n tălpi,
părțile lui disperat încleștate
nu-s emisferele copilăriei.
Degeaba mai aștepți
e chiar aici
locul de rupere și despărțire,
de amăgire și întîmplare
unde nașterea e însemnată.
O dungă albastră întretaie
oricare naștere, fără scăpare,
ca zidul unei cetăți scufundate
(întrezărit din cer) apele mării.

1968

OPINII DESPRE ROMAN

Un creator de viziuni

În chiar coloanele acestui săptămînal s-a afirmat că 68 poate fi considerat anul resurecției romanului românesc. Aserțiune îndreptățită. Ajunge să aruncăm o privire asupra bilanțurilor literare de sfîrșit de an din principalele noastre publicații. Sînt ani de cînd, în aceste bilanțuri, romanul figura la capitolul speranțe și sînt ani de cînd cronicarul făcea un efort penibil pentru a depista din noianul de mediocrități, un roman al cărui merit să țină doar de o anume, elementară corectitudine, de o cît de vagă cutezanță ; cînd se supunea unei gimnastici intelectuale, pentru ca, fără să se trădeze pe sine, să-l atragă totuși pe lector spre volumul atît de dificultos selectat. Astăzi, însă, în materie de roman, sîntem puși în situația privilegiată de a manifesta preferințe între opere care ne solicită uneori cu egal interes. Acum ne putem permite luxul de a ne întreba dacă pentru talentul excepțional al lui Marin Preda e sau nu cu adevărat reprezentativ romanul **Intrusul**, confirmînd vocația tragică a scriitorului și răsturnînd o optică literară ce ducea fatalmente la schematism. Cîndva ne străduiam să descoperim niște presupuse merite unei suite de cărți poștale ilustrate cu dexteritate ; astăzi, însă, nu ne mulțumim că N. Breban, ca scriitor autentic, ne propune, în fiecare din cele trei romane ale sale, o viziune asupra lumii : îi punem în discuție însăși această viziune, scriitura lui, iar o carte densă și într-atîtea privințe îndrăzneață ca **Interval** de Al. Ivasiuc, poate fi negată fără să se stîrnească nici o furtună.

Despre multitudinea viziunilor scriitoricești, despre diversitatea problematică și stilistică vorbeam atunci ca despre niște simple și frumoase deziderate. Azi, ele constituie o realitate de netăgăduit. Nici unul din romanele citate nu are comun cu celelalte decît un anume spirit general care e al etapei pe care o parcurgem. Iar opțiunile noastre se fac adesea nu în funcție de o anume viziune, tehnică sau scriitură, ci de calitatea întrinsecă a cărților respective.

Excelent povestitor — cum au dovedit-o prozele sale scurte —, Fănuș Neagu e înainte de toate, și în mod fundamental, asemeni lui Sadoveanu, dar în altfel decît autorul **Baltagului**, poet. Vocația sa poetică, izbitoare în acest prim roman, e evidentă dacă luăm în considerare atitudinea sa față de cuvînt, facultatea sa excepțională de a crea viziuni, capacitatea sa uimitoare de a condensa la maximum și de a transforma întîmplări banale sau pitorești, în stări de spirit, într-o atmosferă în care vraja intră ca element primordial și care de aceea ne subjugă literalmente.

Fănuș Neagu e unul dintre puținii noștri prozatori pentru care cuvîntul nu e un simplu mijloc de comunicare, un vehicol al ideilor și sentimentelor, ci un material brut căruia artistul trebuie să-i descopere valențele latente, și să ne mijlocească, prin efortul său, accesul la ele ; o materie inertă pe care el e dator s-o însuflețească. În urma unui travaliu pe care textul nu ne face să-l simțim — și de aceea, în cazul său, e nepotrivit să vorbim de tendințe calofile — cuvîntul, oricare cuvînt — cel de uz comun, alterat prin îndelungă circulație, neologismul abstract, ca un os fără măduvă, expresia argotică sau trivială — sub pana lui dobîndește o nouă viață și o frumusețe aparte. Spune ce nici nu bănuiam că ar putea exprima și mai ales sugerează mult mai mult decît comunică direct. Și aruncă focuri, precum nestematele. Iar frazele iscă o melodie ca cel mai suav dintre instrumentele muzicale. Oricare pagină din **Ingerul a strigat** desfată pe rafinat, fără — iar aceasta e deosebit de important — să provoace tulburări celui mai puțin inițiat. Textul lui Fănuș Neagu invită, ca și cel al lui Sadoveanu sau al lui Matei Caragiale, la o lectură nu numai cu ochii ; se cere recitat cu sentimentul că săvîrșești un ritual, deși autorul, spre deosebire de predecesorii săi, nu lasă nici o clipă impresia că ar oficia.

Orice scriitor are o anume viziune, un mod al său particular de a-și apropria din punct de vedere estetic realitatea. Creatori de viziuni sînt, însă, numai poeții autentici. Fănuș Neagu, e dintre ei, de vreme ce nu se mulțumește doar să privească viața dintr-un anume unghi, al său, ci folosește elementele realului pentru a pătrunde în plin fabulos și a crea, astfel, viziuni noi, lumi care-s ale lui și care ne uluiesc. Oamenii populîndu-i cartea au o identitate socială și individuală, intră în relații de natură să satisfacă, în mare cel puțin, curiozitatea sociologului, etnografului și a psihologului. Aparțin, deci, lumii noastre. Îi aparțin și nu prea, planurile real și fantastic interferîndu-se mereu, confundîndu-se adesea. Pe măsură ce asistăm la aventurile lor (romanul are un caracter picaresc) și ni-i apropiem mai bine, simțim că ei țin totodată, de o altă realitate. Aceasta, nu pentru că ar practica moravuri nouă străine, ar da crezare superstițiilor sau fiindcă existența lor s-ar desfășura oarecum la periferia și împotriva societății organizate. Ci, fiindcă, trăind într-o anume societate, ei par a trăi în afara oricărei societăți, au o existență mai degrabă **naturală**, ca a plantelor sau a necuvîntătoarelor, decît **socială**; practica socială nu pare a-și fi pus amprenta asupra ființei lor, sînt dominați de instincte, lipsiți de conștiința, oricît de rudimentară, că ar aparține unei colectivități, de orice interes și preocupări intelectuale, de un tabel de valori morale. Ei se află undeva deasupra sau în afara Binelui și Răului. De aceea nici nu se bucură și nici nu suferă cu adevărat decît atunci cînd o acțiune se răsfrînge asupra ființei lor fizice.

Ei nu încearcă, bunăoară, satisfacțiile și durerile amorului, fiindcă, ființe naturale, nu sociale, ei nu iubesc ; ei încearcă doar plăcerea legată de împreunare sau nemulțumirea că sînt frustrați de această plăcere. Senzualismul lor sălbatic, nestăvilit, nu ține seama de nici o opreliște socială. Vetina. cînd se crede părăsită de amantul ei, după care, după spusele ei însăși, gonise ca o cățea, își lasă sînii biciuiți de ploaie ca să se liniștească, dar își află îndată consolarea în brațele ucigașului acestuia. Tița nu-și face nici un soi de problemă din părăsirea iubitului, cu care abia începuse idila, pentru un altul cu care vor s-o mărite părinții, iar cînd nunta devine cu neputință, nu se sfiește de fel să accepte pe primul venit, ce părea cel mai puțin indicat. Ion Mohreanu își lovește rivalul, nu din pasiune pentru fată, ci pentru că a fost astfel deposedat de un bun ce-i aparținea. Bocu nu se sfiește să cerșească împreunarea cu un flăcău și să-și manifeste public satisfacția, după cum un gospodar în lege, ca Gică Dună, consideră nu numai firească bigamia, și apoi poligamia, dar se și bucură la ideea că oferise spectacole erotice unui boier pervers.

Moartea însăși îi lasă de cele mai multe ori pe eroi indiferenți, iar cînd reacționează dureros, suferința lor nu apare nici o clipă ca expresia unui simțămînt adînc, ci ca o manifestare instinctuală. „Cînd a aflat că Ouleață s-a stins, o săptămînă întreagă, Șoava a stat lungită la pămînt și a bocit(...) Nu vorbea și n-auzea, bocea. Bocea nu știu cum să zic — **un fel de chelălăit lung și spurcat, sau un blestem de cățea care-și găsește cățeii cu țestele strivite sub bolovani**" (s. n.).

O comparație cu eroinele lui Sadoveanu — senzuale și ele — dar călăuzindu-se după o etică, știind ce e bună cuviința, trăind intens sentimente autentice pe care, însă, adesea le domină din discreție și delicatețe, ar fi în acest sens edificatoare. Sadoveanu e un poet al unei străvechi, stratificate, bogate în tradiții, civilizații. Fănuș Neagu, al unei lumi naturale ca flora și fauna bălților sau Bărăganului, o lume care ca atare nu există, care e proiecția sa fantastică asupra unei realități sociale, care e creația lui.

Comparația poate fi continuată. Și eroii sadovenieni prețuiesc mîncarea și vinul, dar masa e, pentru ei, nu numai un mod de a-și satisface necesitățile fiziologice ; e un ritual. Eroii lui Fănuș Neagu cînd au, înfulecă și beau vinul cu găleata fără să se desfete cu aroma-i, să-i încerce pe-ndelete gustul, să-l savureze. Și personajelor sadoveniene li se întîmplă să practice hoția, dar ea are mai totdeauna o justificare socială sau etică. Hoții lui Fănuș Neagu, furînd fără discriminare de la oricine, se conformează gustul unui instinct achizitiv, agresiv care nu presupune prevederea rezultînd dintr-o practică socială. Prevederea o dobîndesc cei care, pe nesimțite, se detașează de această lume, intră oarecum în societate, un Gheorghe Jinga, un Caramet visînd să-și încropească o fabricuță de sifoane, și apoi să achiziționeze un vapor luminat cu sute de becuri colorate. Societatea, în viziunea lui Neagu, nu corupe pe individ, ci dă doar un sens pornirilor sale irațională. Că, asemeni ființelor din universul vegetal, eroii acestei cărți sînt incapabili de trăiri afective și intelectuale, că ei nu resimt lipsa societății o demonstrează nu atît împrejurarea că se adaptează, ca Neicu, foarte bine singurătăților din baltă, cît cazul lui Magaie. Vînzîndu-și sufletul diavolului, din motive lesne de înțeles, el nu încearcă sentimentul vinovăției, nu trăiește un proces de conștiință, pentru că nu posedă și nu poate realiza măcar noțiunea de păcat, pentru că, de fapt, el n-a aparținut niciînd lui dumnezeu. El nu e un transfug de la o credință la alta ; actul său e un simplu tropism.

I s-a obiectat autorului că eroii lui, deși trec prin atîtea aventuri, n-au un profil prea distinct. Reproșul e posibil numai dacă nesocotim factura poetică a volumului, viziunea pe care naratorul ne-o propune ; dacă nu ținem seama că, într-o lume în care conștiința e ca și absentă, posibilitățile de individualizare sînt extrem de limitate ; dacă nu admitem faptul că uniformitatea și nu diversitatea caracterizează acest univers. Realizarea artistică ține, în cazul acesta, nu atît de creația de personaje cît de făurirea unei atmosfere. Și **Ingerul a strigat** este, efectiv, o carte de atmosferă. O atmosferă de o vitalitate debordantă. O atmosferă tragică totodată. Tragică, fiindcă, în lipsa unei conștiințe intelectuale și sociale, acționînd doar în funcție de cerințele instinctelor, eroii cărții nu se pot apăra, nu pot alege între două soluții, nu se pot adapta eficace și devin victime ale societății care apasă asupra lor ca un fatum și care-i urmărește necruțător pînă îi anulează. Exemplele sînt la îndemîna oricărui cititor. Nu le vom da de aceea. Che Andre, care, în sfîrșit, a ajuns la o anume înțelepciune, constată, sceptic, spre finalul cărții : „Oamenii se împart în două : unii care s-au născut mai devreme decît trebuiau, alții care s-au născut mai tîrziu. Scuip pe ăla care s-a născut la vremea potrivită". Ne putem îndoi de valabilitatea acestor concluzii. Dar nu putem să nu constatăm că eroii cărții s-au născut, într-adevăr, mai tîrziu decît s-ar fi cuvenit, mult prea tîrziu, într-o vreme cînd societatea organizată nu-i iartă, nu-i poate ierta pe cei care o sfidează numai prin faptul că prin existența lor țin mai mult de natură. În acest sens, cartea tragică a lui Fănuș Neagu constituie una dintre cele mai subtile și convingătoare pledoarii posibile în favoarea civilizației.

Vocația poetică a lui Fănuș Neagu e certificată — spuneam — și de capacitatea lui sintetică, de facultatea sa de a condensa la maximum întîmplările și de a ne provoca astfel puternice șocuri emoționale. **Îngerul a strigat**, operă unitară, concentrează cîteva romane. Episodul descriind exodul, ca spre un pămînt al tuturor făgăduințelor, în Dobrogea, și spulberarea tuturor iluziilor generate de această strămutare, constituie în sine materialul unui excelent roman. Eșecul vendetei lui Ion Mohreanu e un alt roman, nu mai puțin dramatic. Arestarea lui samavolnică, detențiunea în lagăr, asasinarea lui, oferă materia pentru un al treilea roman. Dominîndu-și plăcerea de a nara pe-ndelete și amănunțit, oprindu-se la esențial, sugerînd, asemeni poeților, mai mult decît comunică, Fănuș Neagu a realizat o carte densă în care planurile real și fantastic se interferează mereu și adesea se confundă. De aici caracterul ei ambiguu. De aici și nevoia și plăcerea noastră de a reveni asupra textului, nu numai pentru a ne desfăta cu muzica lui, ci și pentru a-i descrifra mereu alte semnificații.

Eugen LUCA

Conștiința vinovăției și a inevitabilului

La al treilea roman al său, Nicolae Breban anunță, ia în posesiune și domină un destin literar dintre cele mai strălucite. „Animale bolnave" este romanul unei epoci, în măsura în care se sustrage controlului riguros al clipei și împămîntenește rapid o tradiție, determinată halucinant de împerecheri întru totul neobișnuite : **analiza și faptul, dimensiunea abisală și epicul propriu-zis.**

Drumul pe care merge Breban este acela pe care însuși și l-a ales sau, mai bine zis, a avut conștiința superioară să înțeleagă că se află pe el : **refuzul capodoperei.** „Animale bolnave" se dovedește a fi mai mult decît o operă — romanul tinde să fie **destin.** Breban refuză capodopera pentru că structural el refuză opera. El nu construiește. El trăiește. În acest sens — dacă n-ar fi avut durată — Breban ar fi trebuit să fie poet. Căci prozatorul e operă, iar poetul e destin. În latura sa imediat vizibilă, Breban așează o operă. Dincolo, unde cuvîntul nu e reversibil, iar **gestul** individului este mai mult decît **chiar** individul, Breban contrariază substanța unui destin.

Iată — acest roman, în aparență, polițist — „Animale bolnave". De ce — în aparență ? Pentru că respectînd toate regulile genului, Breban își permite trufia să n-o respecte pe prima : aceea a misterului acțiunii. El nu respectă această regulă, pentru că introduce o alta, cu mult mai cumplită — **legea inevitabilului.** Înspăimîntător în „Animale bolnave" este nu faptul, ci senzația că nu poate fi evitat. Senzația că este unic. Senzația că **organic** se întîmplă și crima, că **organic** decurge și bănuiala.

Personajele lui Nicolae Breban își conțin moartea. Într-atît de dur este fiecare pas pe care-l fac, încît niciuna dintre victime nu este o victimă, ci — în fapt — un sinucigaș. Victima merge spre călău, provocîndu-l. Călăul devine o unealtă a victimei. Și asta se petrece pentru că, moment de moment, călăul e inferior victimei. Este — aci — și o recompensă. Este — aci — și o vrajă. Acel adolescent, Dan, nu este omorît. El se sinucide, folosindu-se de o unealtă care îi e inferioară, măcar prin lipsa de libertate în fața unei cărți cu dogme. Ca să nu vorbim de Krinitzki care este inventatorul criminalului. Krinitzki își domină călăul, și după moarte. Dar tot ce se întîmplă este inevitabil.

Marcate dintru început, pătrunse de o tensiune din afara lor, o tensiune cu un singur pol văzut (Krinitzki), absorbite de viitorul lor tragic, personajele lui Nicolae Breban trăiesc straniul moment al hipnozei absolute. În fond, nu există motive întemeiate pentru crimă. Nu există fapte într-atît de grave încît să justifice moartea nici unui personaj. Există însă în legea altei firi toate justificările și toate motivele. E firea unui nou și mare prozator român, Nicolae Breban, deținătorul misterelor prozei sale, cel care a pus în rezonanță o lume a lui, ce ni se pare strîmtă, ori ni se pare largă, dar care există, măreață, adeseori respingătoare în vitalitatea ei extremă.

Conștiința inevitabilului este cîștigul cel mai mare pe care-l oferă literturii contemporane Nicolae Breban. Nu faptele ne interesează, nici măcar felul cum vorbește autorul despre ele nu ne interesează, ci convingerea finală că nu se putea altfel. Ori asta este destin.

O lamentabilă cedare, în fața acestei proze. te cuprinde. Și renaști în cu totul altă parte, căci romanul acesta e compact și orgolios, apăsător și clasic.

Totul se petrece, în linii mari, în sensul în care gîndeai. Numai că, prin intensitate și prin tragism, faptele devin ele însele amănunte ale unei existențe superioare : **inevitabilul.**

Ceea ce face Paul, povestind întîmplările și modificîndu-le, este gestul inițial sortit eșecului, de a amortiza miezul inflamat, tensionat și anormal. Ceea ce face Paul este **perspectiva operei** dacă o comparăm cu **destinul.** Trista tentativă a lui Paul de a modifica realitatea nu este decît dovada cea mai clară că — dincolo de propriile sale personaje — se află autorul care gîndește opera ca pe o anexă a destinului, ca pe o revelație a lui.

Și acum — părerea mea despre criminali. Criminalul este deci Donesie. Acesta se dovedește a fi criminalul, Donesie. Dar, în aceeași măsură, criminal este și Paul, pe care autorul însuși pare a-l recunoaște vinovat, dar nu poate dovedi vinovăția lui.

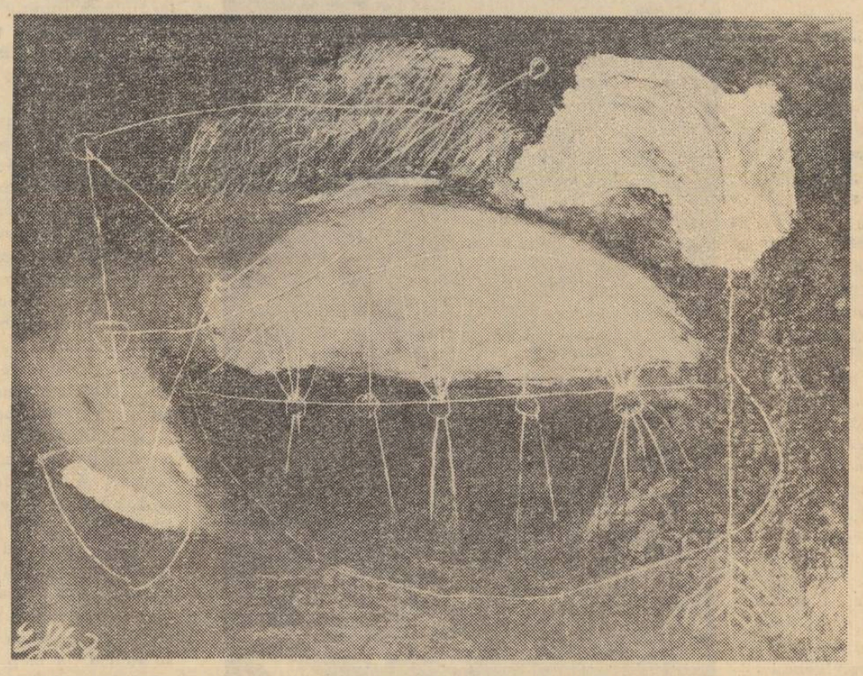
De altfel, ar fi și nefiresc ca un personaj care schimbă permanent, în ceea ce spune, cursul adevărat al lucrurilor, să nu modifice și cursul destinului său. Nu avem deloc siguranța (Paul nu poate constitui o mărturie !) că Paul **a văzut** omorîrea lui Krinitzki. E la fel de posibil ca Paul să-l fi omorît pe Krinitzki și nici el însuși să nu-și mai dea seama. Dar vinovat este și Krinitzki care stîrnește instinctele unui om inferior, știind ce fel de om este acesta.

Vinovat este și Gașpar. Vinovată este și Irina. Vinovat este și Gîrda. Un subtil mod de a implica în crimă toate personajele mă face să afirm că „Animale bolnave" este o carte a marii vinovății, a vinovăției generale. O carte în care toate personajele sînt vinovate. Și autorul însuși se simte vinovat.

Nu crima te sperie, în „Animale bolnave", ci neputința veșnică de a ști cine a comis cu adevărat crima. Cine e vinovat ?

Situat sub zodia vinovăției și a inevitabilului, dostoievskian prin tensiune și prin implicarea întregii suflări, la vibrația accidentelor individuale, construit riguros în temelii, furtunos la vîrfuri, clasic la bază și modern în explorările psihologice, ardelenesc în formă (greoi, prea puțin mustos) și reprezentativ în esență, romanul „Animale bolnave" al lui Nicolae Breban se arată a fi unul dintre cele mai bune romane românești.

Adrian PĂUNESCU



EUGEN POPA — PENAJ

ARHIVA ARGHEZI

LUCHIAN ȘI ARGHEZI

Se știe cît era de prieten Arghezi cu pictorul Luchian : prieten de sensibilitate, prieten de artă, prieten de idei... O prietenie iscată din nuanțele pure ale culorii și din tonurile catifelate ale poeziei. O prietenie de oameni sinceri și devotați unul gîndurilor și credințelor artistice ale celuilalt !

Arghezi despre Luchian a povestit de mai multe ori în scris, fapte și crîmpeie din existența lui de zbucium între viață, moarte și pictură. Răsfoirea paginilor din trecut sînt edificatoare. Ne-am permite să reținem însă un fragment din tableta „Vioara și paleta" unde Arghezi zugrăvește fresca unui moment unic :... „într-o seară, într-o înnoptare totală a camerii și a străzii, ușa camerii lui Ștefan Luchian, imobilizat în întuneric ca un dolmen, se deschide. Ușa lui era în permanență liberă, ca să poată să fie vizitat oricînd și de către orișicine. Intrase un străin, care nu mai fusese în camera pictorului niciodată... Își scoase pelerina, aruncînd-o în întuneric. Sub pelerină adusese o cutie : se auzeau bîbîite, cataramile. Era o vioară, căci vioara începu să cînte. Ce a cîntat, cum a cîntat, Luchian, care plîngea povestind basmul unei seri de jumătate agonie, nu a putut să spuie. Străinul i-a cîntat un ceas întreg, numai pentru urechea lui aproape astupată cu lut. El trebuie să fi cîntat toată mierea, toate parfumele suave, și toată lumina depărtată a stelei cea mai din fundul Căii robilor, tot ce putea să fie mai transcendent, mai subtil și mai cu neputință de rostit într-alt limbaj decît al muzicii, pe vioara lui. Și după ce a isprăvit străinul, care nu putea vorbi, și după ce l-a ascultat și pictorul, fără să fie în stare să scoată un cuvînt, să-l întrebe unde vine, de jos ori de sus, trimis de o inexplicabilă vocație, străinul și-a luat boarfele și vioara în brațe, și ieșind, a spus cine era el, cu un glas oftat din rărunchi : George Enescu...".

În Mărțișor exista pînă pe după război o ladă în care Arghezi adunase o parte din corespondența lui de tinerețe, note de viață, desene și fotografii. Într-o zi lada a fost pusă pe foc, arzînd pînă la scrum mai mult de o jumătate de secol de mărturii contemporane imposibil de refăcut. Mi-aduc aminte că el a izbucnit în lacrimi în fața mormanului de cenușe... Au mai putut fi salvate, prin neglijența celui care a iscat acest dezastru, o foarte mică parte de hîrtii. Printre acestea am descoperit o fotografie a lui Luchian, despre care Arghezi își aducea aminte că reprezenta persoana pictorului cam de prin jurul anului 1896. În orice caz o avea de la el... Mai mult dintr-o curiozitate tehnică și dintr-un joc naiv cu aparatul de fotografiat, am încercat o reproducere a originalului care s-a pierdut pe undeva, mai apoi, și el... Nu știu dacă această fotografie poate fi considerată inedită, dar că este acum un document al Arhivei Arghezi e neîndoios. Publicarea ei la împlinirea unui veac de la nașterea pictorului Luchian își are măcar originalitatea și semnificația mărturisirii unei adînci prietenii.

Baruțu T. ARGHEZI

debuturi

TUDOR OCTAVIAN

„Povestiri diferite"

Onest, titlul Povestiri diferite *avertizează asupra lipsei de unitate a volumului. Ingeale, povestirile trădează perioade diferite de formare a autorului și de aici și suspensul, neintenționat de autor, la lectură.*

Eroul povestirilor se află de cele mai multe ori pradă unei obsesii de care nu va scăpa decît prin distrugerea completă a imaginii operație căreia i se dedică conștient în Izabel, moartă, *i se supune ca într-o transă în* Praful și pulberea *— imperativul rămîne obscur și magic — sau se camuflează într-o răzbunare, urmărită cu îndărătnicie în* Mînia în sărbătoare. *Imaginile obsesive : Izabel, femeia frumoasă cu parfum otrăvitor, care pleacă în America, clădirea școlii, prin perfecta integrare a arhitecturii în cadru asociată cu chipul profesorului bătrîn, casa părintească, conduc la planul subiectivității în care se derulează de fapt trama, de aici incoerența temporală și amestectul de planuri.*

Mobilul pare să fie catarsisul. Personajul se afundă conștient în labirintul care devine din ce în ce mai complicat, mai obsedant și insuportabil — autorul stăpînește tehnica gradației — și sfîrșitul apare implacabil, dictat și determinat, aducînd cu el liniștea și purificarea, și tocmai de aceea consumat integral, cu îndîrjire.

Absurdul în care alunecă toate povestirile este abil insinuat în planul firescului, care rămîne solid constituit pe o coordonată de simplitate și duritate, ce nu exclude de multe ori cruzimea.

Tonul sec, deconcertant prin simplitate, și sinceritate, pare să fie un refuz al mistificării și al disimulării, de care autorul nu e de tot salvat. În povestirile la persoana întîi, eroul se descrie cu incisiv spirit critic și dominanta de autoironie, conferită de fenomenul de distanțiere se transmite și celorlalte povestiri. Dar distanțarea își revendică drepturile ei și se infiltrează o ascunsă conștiință a valorii ,care oricum va ieși la iveală (poate virtualitatea oferită de carnețelul de observații al tînărului din „Înainte și înapoi" sau consecvența și conștiinciozitatea la masa de scris a eroului din „O poveste de dragoste") și care poate fi a eroului — autor. Este și sentimentul care subminează scepticismul acelorași povestiri.

Tonul confesional, dur, îl obligă pe autor la fraze scurte, enunțuri corecte cu care debutează majoritatea povestirilor : un expozeu clar al datelor problemei, declanșatoare, un fel de temă care anunță și impune variațiunile. „Am șaptesprezece ani. Lucrez ca ajutor de magazioner la subsolul unei instituții oarecare într-o despărțitură avînd după un paravan, în dreapta, camera femeilor de serviciu, în față atelierul de lăcătușerie și în stînga cușca ceva mai curată și cu ieșire separată a administratorului. O mulțime de întrebări — dacă am să mai cresc cu cîțiva centimetri sau în legătură cu poziția mea socială de ajutor de magazioner — încep să mă frămînte din clipa în care mă îndrăgostesc de Izabel. O iubesc ca un nebun pe Izabel" (Izabel, moartă) ; *Ceea ce urmează e de fapt o desfășurare a datelor inițiale, o dezvoltare a lor, dusă pînă la ultimele consecințe, gestul disperat al finalului apărînd ca logicul deznodămînt. Reductibile doar în ultimă analiză la această schemă, povestirile nu au însă nimic artificial sau contrafăcut. Propoziția simplă „Constantin are o trompetă" dezvoltată în fraze succesive, din ce în ce mai complicate, prezidează povestirea de un umor irezistibil, într-o factură foarte modernă* (Analiza gramaticală). *Aici schema constituirii povestirii — a înfiripării ei sub ochii noștri — este voit denunțată și vizează o anume dorință de demistificare, ușor reperabilă în mai toate povestirile. Ideea, în latura cea mai*

(Urmare din pagina 1)

tele de seamă ale istoriei țării lor. Cîntecul i-a însuflețit odinioară pe înaintașii noștri în lupta pentru eliberarea națională și socială, pentru înfăptuirea unirii, crearea statului național unitar și cucerirea independenței, în lupta revoluționară împotriva exploatării și împilării. În anii de după eliberare, în marile bătălii duse pentru victoria revoluției socialiste și transformarea revoluționară a societății, cîntecul a sporit marele elan patriotic al maselor, a răscolit conștiințe, chemînd tot ceea ce avea mai bun națiunea noastră la realizarea programului partidului comunist, la munca pentru refacerea și înflorirea socialistă a țării.

Poporul nostru prețuiește tot ceea ce s-a făurit bun în trecut în această sferă de creație, ca în toate domeniile de activitate de altfel, — și, aducînd un omagiu înaintașilor, ne îndeplinim o sacră îndatorire atît față de ei, cît și față de poporul nostru. În același timp considerăm că aceasta reprezintă un apel adresat oamenilor de artă de astăzi de a urma exemplul înaintașilor, servind cu abnegație poporul, cauza construcției socialiste **(aplauze puternice, îndelungi).** Alături de toți cei ce muncesc, creatorii de muzică și-au înscris numele în marea cronică revoluționară a României moderne, în grandioasa operă de construcție socială desfășurată de poporul român.

A continua această nobilă tradiție militantă a muzicii noastre, în condițiile epocii desăvîrșirii socialismului — ce întrece în măreție și strălucire toate epocile anterioare din istoria poporului român — este o înaltă îndatorire de cinste pentru toți compozitorii din România. Creînd opere artistice impregnate de suflul dinamic, revoluționar al socialismului, în care să răsune cu putere ecoul aspirațiilor de azi ale poporului, compozitorii noștri îmbogățesc nu numai tezaurul culturii noastre naționale, ci și patrimoniul artei universale. Ceea ce conferă prestigiu și autoritate muzicii noastre în ochii celorlalte națiuni, ceea ce face să-i sporească valoarea pe plan internațional este nu imitarea sau copierea unor curente sau școli „la modă" în străinătate, ci exprimarea fidelă a personalității psihice și morale a poporului nostru, a caracteristicilor sale sufletești, a țelurilor supreme cărora își consacră elanul și forțele creatoare.

Diversitatea în creația muzicală, ca în toate artele, este necesară, dar aceasta se impune nu numai pe plan național. Ar fi, cred, destul de greu pentru iubitorii de artă ca să asculte una și aceeași muzică — indiferent dacă este compusă în România, în Franța, în Uniunea Sovietică sau în Italia ; așa ar fi dacă s-ar încuraja tendințele — care, e drept, nu caracterizează muzica noastră — ale unor compozitori de a imita lucrări muzicale din alte țări. Este limpede că prin aceasta cei în cauză nu fac un serviciu nici muzicii românești și nici muzicii universale **(aplauze îndelungate).** Dacă sîntem partizanii diversității de stiluri în creația muzicală pe plan național, cu atît mai mult trebuie să fim partizanii diversității pe plan internațional **(vii aplauze).** Nu înțeleg prin aceasta că muzicienii noștri trebuie să se izoleze, să ignoreze muzica ce se creează în alte țări. Dimpotrivă, valorile muzicale intrate în circulația internațională trebuie să fie făcute cunoscute nu numai compozitorilor, ci și publicului larg din țara noastră. Dar, în același timp, consider că datoria creatorilor noștri este ca, la rîndul lor, oglindind specificul nostru național să facă cunoscută lumii muzica, arta, puterea de creație a poporului român **(aplauze puternice îndelungi).** Numai astfel muzica națiunii noastre se afirmă în mod distinct în concertul civilizației mondiale, aduce o contribuție specifică, originală, la avuția spirituală a umanității.

În acest context capătă un bogat conținut și colaborarea compozitorilor noștri cu creatorii de muzică din celelalte țări, contactele internaționale pe plan artistic. Și — pentru că am fost informat că în Adunarea Generală s-au ridicat și probleme privind îmbunătățirea în continuare a contactelor internaționale, precum și studiile în străinătate — țin să subliniez că apreciez ca îndreptățite aceste deziderate. Desigur, această chestiune nu trebuie absolutizată. Este necesar să dezvoltăm contactele artistice cu celelalte popoare, este necesar ca muzicienii noștri să studieze și să învețe din tot ceea ce există mai bun în alte țări ; să nu se uite însă nici un moment că ei vor fi mari compozitori numai în măsura în care vor fi legați de pămîntul unde s-au născut și au crescut **(aplauze îndelungate, puternice).**

Obișnuiesc uneori să mă duc la vînătoare și să ascult, așteptînd vînatul, păsările care umplu pădurea cu trilurile lor. Știți bine, se întîmplă uneori să se rătăcească prin pădurile noastre și păsări ce nu sînt de pe aceste meleaguri. E lesne de observat că ele nu cîntă cu aceeași voioșie, cu aceeași originalitate ca acelea care s-au născut și au învățat să zboare aici. Aceasta e valabil și pentru compozitori **(vii aplauze).** Referindu-mă la compozitori, am în vedere nu rătăcirea teritorială, ci o anumită rătăcire filozofică sau spirituală care îi poate împiedica să fie înțeleși de conaționalii lor **(aplauze puternice).** Partidul și guvernul nostru consideră că, participînd tot mai activ la viața culturală a lumii contemporane ,cunoscînd și însușindu-și cuceririle noi ale artei universale, oamenii de artă din România au datoria să afirme cu pasiune valorile spirituale ale poporului român, să facă cunoscut tuturor geniul său artistic. Prin aceasta, ei îndeplinesc atît o nobilă misiune patriotică, cît și o însemnată misiune internațională **(aplauze puternice, îndelungi).**

Făurind asemenea opere, compozitorii noștri se achită și de o înaltă sarcină socială, fac din talentul lor un mijloc de perfecționare morală și de educație estetică a omului, un factor de mobilizare a energiilor maselor în slujba progresului societății. În legătură cu aceasta, pe bună dreptate, în Adunarea generală o serie de compozitori au subliniat necesitatea de a se crea o muzică care să vibreze adînc în conștiința maselor largi — înțelegerea și asimilarea de către oameni fiind suprema rațiune de a exista a oricărei arte. Dezvoltarea instrucției publice, ridicarea nivelului cultural al poporului în anii socialismului pun în fața compozitorilor noștri, ca de altfel în fața tuturor creatorilor de artă, exigențe sporite pentru realizarea unor lucrări de înaltă ținută artistică, bogate în conținut și în același timp larg accesibile publicului nostru nou.

Chemînd creatorii de frumos să se cufunde adînc în clocotul vieții poporului pentru a făuri lucrări viguroase, emoționante, care să sintetizeze mesajul umanist al acestei epoci, partidul nostru încurajează și stimulează totodată eforturile artiștilor pentru perfecționarea continuă a măiestriei, pentru înovarea mijloacelor de expresie, pentru lărgirea continuă a paletei de stiluri și maniere de creație, îmbogățirea și diversificarea artei noastre socialiste. Aceste deziderate sînt pe deplin valabile și în domeniul muzicii.

Viața culturală tot mai intensă din țara noastră reclamă un repertoriu muzical multilateral, în care să-și găsească locul cuvenit toate genurile. Acordîndu-se prețuirea cuvenită muzicii simfonice, muzicii de cameră, operei și operetei, stimulînd eforturile pentru dezvoltarea continuă a acestor genuri, nu trebuie să se ignore nici alte genuri muzicale care se bucură de audiență în rîndul publicului larg. Mă gîndesc în primul rînd la muzica de masă, la cîntecul revoluționar, patriotic, care exercită o puternică înrîurire asupra conștiinței politice și cetățenești a oamenilor muncii, care contribuie la cultivarea dragostei de patrie, a devotamentului pentru cauza construcției socialismului și comunismului. O valoare deosebită are muzica de acest gen în educația tineretului și a copiilor în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar, în viața pionierească, în munca Uniunii Tineretului Comunist, precum și în cadrul bogatei și amplei activități artistice de amatori, care se desfășoară pe întreg cuprinsul țării. Tocmai de aceea considerăm necesar ca muzica corală, de fanfară, marșurile să intre în mod permanent în preocupările celor mai de seamă compozitori ai noștri. În același timp este locul să arătăm că o răspundere deosebită în educația muzicală a tinerei generații, în crearea pasiunii tinerilor pentru cîntec, are școala. Dacă gravele lacune existente în anii trecuți în această direcție în programul de învățămînt s-au înlăturat în parte, continuă să rămînă încă actuală nevoia de a înfrînge pasivitatea unor cadre didactice, și, din păcate, și a unor organizații ale Uniunii Tineretului Comunist, față de activitatea muzicală a tineretului, față de dorința sa de a-și manifesta prin cîntec elanul, optimismul, dragostea de viață.

Pe bună dreptate, în cadrul Adunării generale, unii vorbitori au subliniat necesitatea de a se depune eforturi mai susținute pentru ridicarea calității muzicii ușoare — unul din genurile de cea mai largă circulație în public și, în mod deosebit, în masa tineretului. Desigur, o caracteristică a muzicii ușoare este aceea de factor de divertisment, dar aceasta nu implică lipsa calităților educative ale acestei muzici, a capacității ei de a transmite idei și sentimente profunde. Din păcate, trebuie să spunem că, în ultimul timp, în acest domeniu se manifestă neajunsuri serioase : este poate sectorul muzical unde se observă cel mai pregnant tendința spre imitație, îndepărtarea de specificul nostru artistic național. Publicul larg solicită cîntece de muzică ușoară melodioase, scrise pe versuri inspirate, care să spună cît de cît ceva, să dea expresie vie marii bogății de sentimente, gînduri și preocupări ale omului societății socialiste, să răspundă obligațiilor fundamentale ale artei de a cultiva gustul ales, de a exercita o înrîurire binefăcătoare asupra sensibilității și conștiinței umane. Sîntem convinși că compozitorii noștri vor ști să răspundă cu cinste acestei îndatoriri, așteptărilor milioanelor de iubitori de muzică din țara noastră.

În legătură cu aceasta aș dori să mă refer la faptul că și în domeniul muzicii, ca și în alte domenii ale artei, se poate spune că poziția filozofică a artistului este aceea care determină pînă la urmă și caracterul creației sale. Consider că, pe bună dreptate, în cadrul dezbaterilor s-au ridicat și o serie de probleme privind îmbunătățirea activității ideologice, subliniindu-se necesitatea ca toți creatorii de muzică să acorde atenție, paralel cu munca artistică, problemelor vieții sociale, participării active la întreaga muncă de transformare revoluționară a societății. Artiștii orînduirii noastre socialiste trebuie să fie partizani activi ai ideologiei materialist-dialectice în lupta împotriva oricăror concepții idealiste, retrograde ; numai așa, în operele lor va putea palpita cu putere pulsul vieții, se vor oglindi convingător năzuințele fundamentale ale poporului nostru **(aplauze puternice, îndelungi).**

Partidul și guvernul acordă, după cum știți, o atenție deosebită creării condițiilor pentru participarea tot mai activă a tuturor cetățenilor patriei la edificarea socialismului în România, la întreaga activitate de elaborare și înfăptuire a politicii noastre interne și internaționale, considerînd că astfel se asigură ca măsurile adoptate de partid și guvern să corespundă cît mai bine dorințelor, intereselor și năzuințelor întregului nostru popor. În aceasta se exprimă, de altfel, superioritatea orînduirii socialiste, democrația noastră socialistă în plină dezvoltare ; prin aceasta se creează condiții de manifestare liberă a omului în toate sferele de activitate socială. Desigur, pentru a făuri opere de valoare, orice om trebuie să poată învăța, să se poată instrui, să poată gîndi, să dispună de o largă libertate de activitate și creație. Știu că aici s-a vorbit în mod just despre aceasta. Libertatea creatorului este strîns legată de libertatea socială, de libertatea generală a poporului, de democrația socialistă. Această libertate nu este ruptă și nu poate fi ruptă de dezvoltarea societății noastre ; creația, libertatea de creație se înscriu în climatul nou în care trăiește și muncește întregul popor. Integrîndu-se strîns în realitatea socială generală, libertatea artistică de creație va corespunde intereselor mersului nostru înainte, va contribui la dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste **(vii aplauze).**

Așa cum s-a arătat și în dezbateri, în muzică, ca în toate artele, un rol esențial în orientarea filozofică și artistică a creației, în imprimarea unui exigent spirit de discernămînt în selecția valorilor, precum și în dezvoltarea educației muzicale a maselor îl au criticii, muzicologii, publicațiile de artă. Critica muzicală trebuie să aducă o contribuție esențială la cristalizarea cît mai originală a școlii muzicale românești contemporane, la promovarea unui larg schimb de opinii, care să contribuie la afirmarea celor mai înaintate poziții în creația muzicală, la îmbogățirea continuă a conținutului și la ridicarea nivelului ei artistic. În același timp, o importanță deosebită în viața artistică are ridicarea nivelului muncii de difuzare a producțiilor muzicale în rîndul publicului ; filarmonicile, teatrele lirice, formațiile orchestrale de toate genurile și, în mod deosebit, Radioul și Televiziunea au datoria să-și sporească exigența față de valoarea lucrărilor pe care le popularizează. Aceste instituții au datoria de a ține seama de public, de a respecta publicul difuzînd opere care să corespundă cerințelor acestuia, obligațiilor încredințate de partidul, guvernul, poporul nostru **(aplauze).** Cred că tovarășii de la Radio și Televiziune înțeleg că aceasta este o critică, deoarece ei nu întotdeauna procedează astfel.

Așa cum s-a subliniat în mod judicios în cadrul adunării, înflorirea continuă a creației muzicale din țara noastră depinde, în bună măsură, de calitatea și amploarea activității pe care o desfășoară Uniunea Compozitorilor. Nu doresc, firește, să mă amestec în treburile interne ale Uniunii Compozitorilor, de aceea nu am să spun nimic despre activitatea ei. Doresc, totuși, ca, în primul rînd, să felicit călduros și să urez succes în muncă noului comitet al Uniunii Compozitorilor, ales de Adunarea generală, precum și președintelui Uniunii, tovarășului Ion Dumitrescu **(aplauze puternice).** Noul comitet va înțelege, desigur, că, nereferindu-mă la unele aspecte ale activității din trecut, nu înseamnă că nu au existat lipsuri în munca vechiului comitet ; cred că se va ține seama de ceea ce dumneavoastră ați spus aici, și, că noul comitet va lucra ceva mai bine, inclusiv președintele Uniunii **(vii aplauze).** Pe bună dreptate s-a spus în adunare că una din îndatoririle principale ale Uniunii este aceea de a stimula în rîndul compozitorilor, cu și mai multă perseverență și vigoare, spiritul dezbaterilor artistice principiale, de a milita pentru o creație muzicală inspirată din realitățile țării noastre, străbătută de spirit militant, pătrunsă de patosul umanismului socialist, consacrată cauzei măreție pentru care muncește și luptă întregul nostru popor. Ca organizație obștească, integrată în Frontul Unității Socialiste, Uniunii Compozitorilor îi revine totodată sarcina de a organiza participarea tot mai intensă a compozitorilor și muzicologilor la viața social-politică a țării, la activitatea generală de construcție a societății socialiste.

Aș dori să mă refer, în cîteva cuvinte, la misiunea ce revine comuniștilor, membri ai Uniunii Compozitorilor — și anume aceea de a milita permanent pentru înfăptuirea, în arta muzicală, a principiilor politicii partidului nostru pentru ca în întreaga viață cultural-artistică, muzicală să triumfe principiile materialismului dialectic, ale marxism-leninismului. Această concepție înaintată trebuie să constituie un fir roșu al întregii lor activități, și, aș vrea să subliniez, atît a lor cît și a tuturor membrilor Uniunii Compozitorilor, fie că sînt sau nu sînt membri ai partidului nostru **(aplauze puternice).**

Muzica are minunata capacitate de a se face înțeleasă pe toate meridianele ; ea are limba ei proprie, internațională, care nu cunoaște granițe și care tocmai de aceea înlesnește comunicarea directă și apropierea între oameni și popoare. Muzica trebuie să fie un mesager al dorinței popoarelor de a trăi în pace și bună înțelegere, de a pune geniul uman în slujba construcției, a progresului și bunăstării maselor și nu a războiului și distrugerii. Muzica trebuie să fie un apel patetic la rațiune, la luciditate, la răspundere față de soarta omenirii, ea trebuie să condamne forțele obscurantiste, reacționare, care atiță vrajba între popoare, care încalcă drepturile suverane ale națiunilor, împing la înarmare, la război rece, la încordare și conflicte. Muzicii românești îi revine înalta menire de a purta în lume solia idealurilor de muncă și creație pașnică ale poporului nostru, de a face cunoscute aspirațiile sale spre progres și civilizație. Compozitorii noștri sînt chemați să dea glas sentimentelor internaționaliste, de solidaritate ale poporului român cu toate popoarele care luptă pentru eliberare națională și socială, împotriva asupririi și războiului, dorinței sale arzătoare de pace și colaborare internațională **(vii aplauze).**

După cum vă este cunoscut, România socialistă este unul din detașamentele active ale marelui front mondial antiimperialist ; ea luptă în primele rînduri ale forțelor înaintate ale lumii contemporane pentru triumful socialismului, pentru victoria idealurilor de libertate și progres social, de democrație și pace **(vii aplauze).**

Partidul și guvernul țării noastre acționează neobosit pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării frățești cu toate țările socialiste, pentru întărirea unității sistemului socialist mondial, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a tuturor forțelor progresiste din lumea contemporană, împotriva imperialismului, pentru preîntîmpinarea unui nou război mondial. Pătrunsă de o înaltă răspundere pentru soarta păcii internaționale, România își dedică eforturile promovării principiilor coexistenței pașnice între țări cu orînduiri sociale diferite, zădărnicirii încercărilor de a se reedita epoca războiului rece, de a se împinge din nou omenirea în cursa dezastruoasă a înarmărilor, militează neabătut pentru instaurarea unui climat de destindere și colaborare între popoare, pentru salvgardarea securității omenirii ; și în viitor vom face totul pentru a ne aduce contribuția la cauza progresului și păcii în lume **(vii și puternice aplauze).**

Stimați tovarăși,

În încheiere, doresc să exprim încă o dată convingerea profundă a conducerii partidului și statului că dezbaterile care au avut loc în cadrul acestei fructuoase Adunări generale vor constitui un puternic stimulent în evoluția ascendentă a artei noastre muzicale. Sîntem convinși că slujitorii muzicii din țara noastră, care numără în rîndurile lor talente remarcabile din toate generațiile — maeștri venerabili și tineri ce pășesc cu entuziasm pe drumul afirmării — vor dărui eroicului nostru popor tot mai multe lucrări care să-i cînte faptele glorioase, să-l înaripeze în grandioasa operă socială pe care o întreprindem pe pămîntul României, pentru victoria socialismului și comunismului **(aplauze puternice).**

Vă urez tuturor succese tot mai mari, în activitatea dv., sănătate și multă fericire ! **(vii și puternice aplauze ; asistența, în picioare, ovaționează îndelung).**

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la Adunarea generală a compozitorilor și muzicologilor

.debuturi

ȘTEFAN STOIAN „Pe malul fluviului, departe..."

Deși apărută în '68, cartea de debut a lui Ștefan Stoian se înscrie viabil în canoanele colecției Luceafărul.

Primul răspuns la întrebarea „despre ce vorbește această carte ?", ar fi că tratează despre o lume a periferiei. Pe malul fluviului departe... *este cartea vieții mizere a unui cartier din care nu lipsesc aspirațiile frumoase și nici înțelepciunea. Un* Maidan cu dragoste, *fără necurățenii și excese erotice, descris intelectual și cu alte rigori artistice. Cîțiva oameni striviți ai periferiei aflăm în narațiunea* În așteptarea zăpezilor, *prilej de a se arăta discret puritatea lor sufletească, voința de a trăi frumos și liber.*

Caracteristică ni se pare Pe malul fluviului departe... *cea mai bună bucată a volumului, excelent scrisă, saturată de aceeași atmosferă nostalgică a unei lumi resemnate, lume de cartier bucureștean neinstare a-și depăși condițiile. O narațiune cu un cartier obișnuit, în care camerele au aceeași mobilă, cu aspirații interzise, cu femei care dezamăgesc, cu refugiul în stări sufletești salvatoare. Noutatea stă în felul cum autorul racordează această predilecție pentru nostalgie, libertate și stări infantile, pe care le-am mai găsit și în alte volume de debut, cu imaginea cartierului — „sediu din care se scapă greu". O literatură fără revolte, fără acțiune, în care timpul e absorbant și atotputernic și în care oamenii nu fac altceva decît să se lase prădă lui.*

Nu trebuie să mai adăugăm că aceste povestiri au o accentuată tentă lirică. Ștefan Stoian nu vrea să se deosebească de seria de prozatori pe care o reprezintă cu întîrziere. Eroii săi nu fac altceva decît proaspeții lor înaintași, adică să privească, să se plimbe pe străzi, să bea, să melancolizeze și apoi din nou să privească, să viseze sau să se plimbe. Triștețî de bar. O lume mică, fără mari accidente, fără vocația și conștiința catastrofei, de timizi, de temători, de resemnați. În ultimă instanță, o lume ce poate irita prin pasivitate și repetiție. Lume de copii, pensionari, neveste obosite, militari în vacanță. Lume cu nostalgia milei și a căldurii sufletești. Lume mărunță, fără mari țeluri și comportări programatice, în virtutea unui scop. În La revedere cu ambele mîini *un ofițer în călătorie suferă de neputința de a începe o discuție cu o femeie pe care vizibil o place. Jalnica lui poziție ne amintește lumea de funcționari neajutorați ai lui I. A. Bassarabescu. Eroii sînt de altfel, de aceeași factură suferind între altele de plictis. E o suferință comună multor presonaje, puse în circulație între coperțile* colecției „Luceafărul". *Specie de eroi literari care iubesc prea mult viața de fapt viața imediată, cea a aparențelor, ca să mai aibă curajul să moară tocmai pentru ceea ce iubesc. Ce păcat că acești autori, de talent, scriu de parcă n-ar fi citit decît Brătescu-Voinești și cîțiva autori americani, pe care reușesc să-i topească — miraculos — într-o retortă comună! Plictisul acestor eroi se datorește tocmai faptului că nu cunosc viața, că se mulțumesc să creadă că viața e ceea ce li s-a dat de către alții, dar asta este altceva și despre așa ceva nu este vorba în* Pe malul fluviului departe... *literatură bine scrisă a micii suferințe.*

Acest curios proces de efeminizare a prozei masculine se dovedește persistent. El s-a consolidat aproape și n-ar fi atît de supărător dacă n-ar produce rețete și ar proteja, implicit, o literatură de mîna a doua.

Revenind la Ștefan Stoian, a cărui carte ne provoacă aceste digresiuni, nu putem să-i facem nedreptatea de o judeca pînă la capăt în perimetrul în care se înscrie vizibil : acela al colegilor de debut și al colecției „Luceafărul". *Am mai spus că* Pe malul fluviului departe... *e scrisă cu meșteșug de bun profesionist, la fel și altele. Menționăm și* Pe marginea drumului, *pentru siguranța desfășurării și cîteva accente de violență, neașteptate. Că autorul are talent și știe să scrie, nu încape îndoială. Greul însă începe de abia de aici înainte. Volumul său nu e cu nimic inferior celui al lui Virgil Duda sau Vasile Spoială sau celui mai vechi al lui Iulian Neacșu. Dar ceea ce e neplăcut în aceste cazuri este că această* colecție „Luceafărul" *ne constrînge la comparații doar în cadrul ei, falsificînd criteriile. Un debut nu se poate prețui numai în funcție de alte debuturi, deoarece astfel intră în joc un coeficient de indulgență mult prea însemnat. Regimul de comparație adevărat e cel al unei proze. Acest fals trebuie înlăturat odată cu colecția care îl susține.*

Pe Ștefan Stoian îl așteptăm cu o carte în afara acestei colecții care sperăm, nu se va resimți de trecerea autorului prin acest purgatoriul obligatoriu ce a început să devină nefericit.

V. VOICULESCU

texte inedite

„Vaca blestemată"

Întinsele domenii ale prințului, cu uriașii lor codrii, pînză neîntreruptă din tivul dealurilor și pînă-n ponoarele munților, nu aveau pădurar mai harnic și mai priceput ca Breb.

Aprig și neadormit, el veghea cu strășnicie peste multele lui mii de supuși, copacii, pe care-i cunoștea ins cu ins și-i ocrotea cu milă, de la ultimul tînjitor de oftică, pînă la bradul podidit de mușița bărboasă a coniferelor.

Neam de neamul lor Brebii fuseseră pîndari de păduri și, odinioară, vestiți crescători de brebi.

Brebul de acum, deși tînăr, se arăta vrednicul lor urmaș; cîrmuia verdea-i împărăție cu dragoste și dreptate.

Acolo unde se ivea el, par-c'ar fi avut un legămînt, furii de lemne piereau și încetau stricăciunile. Sălbăticiunile nu mai erau vămuite de puști streine și vînătorii de mîna stîngă intrau în pămînt.

Și nu era om rău sau înfricoșat. Atît numai că, credea în tot ce făcea. În lucrul mîinelor lui își trecea puterile sufletului său vrednic.

Știa de pildă nu numai pe soi, dar chiar pe număr vietățile mari și mici din cuprinsul ce i se încredințase. Atîți urși, atîți lupi băștinași și atîți venetici; cîte lupoaice fătătoare; toată mișuna de mistreți cu godacii lor. Pe fiecare încotro merge, unde se adapă, în ce colț se adăpostește... Cerbii îl adulmecau de departe și ciutele îl pîndeau cu boturile întinse, cînd el, ca unor zei păduratici, le aducea prinoase, iarna, la răstoace, poloage de fîn proaspăt și le presăra vara cărările cu tainici bolovani de sare.

Dar vrednicia și numele bun își au pe lume și partea lor rea. Oriunde se ivea o greutate, se dovedea o pagubă, oriunde treburile se încurcau, îl trimeteau pe Breb, și lucrurile trebuia să le îndrepte el. Breb încăleca și pleca fără măcar să se uite la ce lăsa înapoi.

Așa îl sîciiau de colo pînă colo, pe întinsul a patruzeci de mii de hectare de codrii cu douăzeci și unul de sate țiitoare de ele.

Năpristan îl luau de acasă, de la nevastă și gospodărie și-l surghiuneau cu săptămînile pe coclauri streini, unde cu judecata lui trebuia să împace iarăș pe oameni, cu firea, cu copacii și cu fiarele și să așeze între ei liniștea și înțelegerea.

Și în timp ce el, departe își bătea capul cu răii și neînțelegătorii, pe meleagurile lui se iveau nelegiuirile. La întoarcere găsea sadinele călcate, copaci abătuți, vînatul speriat și copcile limpezi împuținate de păstrăvi.

Odată însă și-a găsit tulburată chiar gospodăria, care era de frunte.

Breb își avea cantonul afară mult din sat, pe un tăpșan întins la poalele pădurii. Casa fusese clădită de administrația moșiei, cu belșug de odăi. În curtea cu uluci cătrănite se înălțau grajduri încăpătoare pline de vite, cotețe cu păsări, hambare doldora, șuri, fîntînă sistematică și șoseluțe pietruite pînă'n prag. De jur împrejur zece hectare de pămînt negru, moșie dată lui Breb, coborau lin pînă'n apa Neagrei.

Cum să nu pismuiască lumea atîta duium de avere? Fără să judece că numai munca și destoinicia lui Breb o strînsese.

Îl ajutase mult și nevastă-sa Domnica. Dar acum a găsit-o la pat, unde o ținea o lungă lăhuzie. Sluga fugise. De copii abia vedea fata cea mare, o copiliță de opt ani. Un cal schiopase. Muriseră două oi. Fînul se trecea necosit. Apele înecaseră grădinița cu zarzavat de pe malul Neagrei. Dar dintre multele pagube, cea care-l durea mai greu, era boala Dumanei, vaca de rasă nobilă, fala gospodăriei lui.

Pînă acum cîțiva ani Breb era sigur că din tot ce i-a dat Dumnezeu, nevasta îi este mai scumpă și mai dragă pe lume. Acum cînd sita se mai învechise, dacă s-ar fi socotit bine în sufletul lui, nu se știe de n-ar fi aflat că ține mai mult la Dumana...

În adevăr, vita era nespus de frumoasă. De o pură frumusețe animală. Un exemplar detot rar, cu capul ei mic, împodobit cu coarnele aduse ca la luna nouă, cu ochii ei mari, dulci, cu priviri mătăsoase, cu grumazul mîndru, cu șolduri largi și trupul falnic, unduios la mers ca o navă elegantă, albă cu portocaliu, par-că ar fi fost zugrăvită de un meșter. Iar ugerul, visterie a laptelui, cu străvezeli trandafirii, se legăna umflat de bunătăți ca o căldare de argint.

La întoarcere pădurarul găsise și nevasta și vaca, bolnave.

Nevasta ca nevasta, au s-o tămăduiască babele. Dar de vacă nu se mînglia deloc. Vita își schimbase firea. Se făcuse rea, neascultătoare, da cu piciorul, împungea copiii, nu mai suferea să fie mulsă. Și mai ales nu mai da lapte, fără să fie timpul să înțarce. Îl ascundea. Ținea laptele pitit în ea, nu-i da drumul. Îl păstra cu viclenii fisiologice, cum știu vitele să-l păstreze pentru viței, pe care-i lăptează cu belșug, după ce stăpînului i-a dat la mulsoare numai o bardacă.

Dar Dumana pentru cine-și mai păstra laptele? Că nu mai avea vițel. Și totuș în loc să dea ca altă dată vadra de lapte la mulsoare, acum cu mare chin se-ndura să lase în vas preț de o strachină. Pădurarul se pricepea la vite. Dar vaca neastîmpărată, nu se lăsa pipăită. O cercetă despre mîncare: mînca tot așa de bine ca și înainte. N-o mai putea însă ține cu nici un chip acasă, în curte. Toată ziua umbla prin pădure, hoinară. Cu greu o aduceau copiii seara. Dimineața făcea ce făcea și fugea iar. Nu se știe unde. Razna prin codrii. Se mirau toți că n-au mîncat-o lupii. Poate numai fiindcă o cunoșteau și ei că e a lui Breb!

— Să știi bărbate că vaca noastră e vrăjită, și-a dat cu părerea Domnica. I-au luat pismașii mana laptelui. Trebuie să chemăm să-i desfacă farmecele. — Și baba Safta i-a descîntat trei zile la rînd, a afumat-o cu fel de fel de peri, i-a pus în tărîțe bureni închinate... Fără folos. Vaca s-a făcut și mai îndărătnică.

Altă mătușă se jura că vita în lipsa și de dorul vițelului a prins drag de un șarpe laur care o suge, pe furiș, în pădure, că sînt acolo șerpi groși ca putineiul, pe care uneori vacile îi ia de suflet și-i alăptează, vrăjite de puterea magică a jigadinei.

Breb a dat din umeri și s-a dus la popă, să vie să facă sfeștanie casei și să citească molitfele pentru alungarea duhurilor.

Popa a botezat pe rînd cu aghiasmă odăile, a stropit curtea, a afumat cu tămîie cotețele... Cînd să binecuvinteze grajdul, Dumana nicăieri. Fugise, cu toată ușa închisă! Știa să ridice veriga cu cornul și învățase să deschidă singură poarta. A căutat-o zadarnic toată ziua. Seara s-a întors de bunăvoe, par-că mai ostenită, mai lîncedă și mai nesupusă.

Breb a lăsat toate treburile baltă, și-a încordat puterile isteții și s-a așezat la pîndă. A încuiat seara vita în grajdul ferecat cu lacăte și a dat drumul cîinilor din lanț. Noaptea vita prizonieră a stat liniștită. A doua zi însă a mugit toată vremea boncănind cu coarnele în ușă și în pereți și nu s-a atins de mîncare, nici de apă, cu gîtul întins a fugă.

A doua noapte Breb a ținut-o la fel, încuiată... Vaca a părut mai liniștită. Nu s-a mai auzit frămîntare în grajd.

Dimineața cîinii dormeau sătui... Stăpînul a descuiat plin de nădejde grajdul. Dumana lipsă. Pe unde putuse să iasă? Peretele din fund al grajdului ținea loc de ulucă și da afară, către pădure. Breb l-a cercat scîndură cu scîndură. I s-a părut că găsește vre-o patru-cinci clătinate și bătute proaspăt la loc S-a luminat deodată. Dar a tăcut. A luat în cercetare pajiștea din dosul curții. Nu se cunoștea nici un soi de urmă. A rătăcit apoi prin pădure, pînă în fundurile ei. Zadarnic. Vaca pierise cu totul. Spre seară a găsit semne de copită într-o vîlcea cu apă. Atît.

Cînd s-a întors acasă tîrziu, vaca sosită pe altă parte, aștepta la poartă să i se deschidă. La mulsoare nu s-a îndurat să lapede din uger nici o lingură de lapte.

Breb cu gîndurile tăinuite, și-a făcut toate socotelile. A lăsat înadins grajdul cu ușa deschisă, porțile larg desfăcute și el a plecat cînd se lăsa noaptea, cu pușca în spate. A dat întîi să ia cu el un zăvoi. Dar s-a răsgîndit. Cîinele ar fi tulburat pădurea.

A pornit singur, către inima pădurii, unde a mers și s-a înfundat ceasuri multe. Acolo s-a așezat într-un pisc cu vedere panoramică peste tot codrul adîncit sub el din toate părțile, ca un imens găvan... Și a așteptat, alte ceasuri.

Tot timpul prea plecatul codru a cercat să-i ție de urît.

Și-a scos întîi toate plocadele și velințele de lumină și le-a aninat de bălți ori le-a asvîrlit peste poeni... Și-a răscolit miresmele de miere sălbatecă, amestecate cu arome de smeură și fragi... Zadarnic.

I-a trimes o căprioară care s-a apropiat îndrăsneață pînă i-a mirosit minteanul cu iz de trifoi atunci cosit și stă gata să-i lingă mîinile cu gust de tărîțe și sărate. Breb, ca o stană, nu s-a clintit.

Pe urmele ciutei a sosit un cățelandru inimos de lup, care l-a privit în ochi. Pădurarul n-a clintit și fiara s-a depărtat umilită.

S-a istețit apoi o vulpe care-l cunoștea de mult. I-a dat ocoale de cîteva ori, a schelălăit, dar nebăgată în seamă s-a dus și ea cu coada tîriș... Au rămas numai epurii săltîndu-și urechile la lună să joace perechi-perechi, pînă tîrziu, ca o ceată de copii de casă, la curtea unui vodă.

Au trecut peste el, treaz, cele trei rînduri de zori, albi, galbeni și trandafirii...

Către dimineață s-a ivit și Dumana, cotind ca o arătare strecurată printre copaci.

Breb a ochit-o. Cu ochii arși de nesomn a urmărit-o lacom încotro apucă și s-a luat repede dar nesimțit ca o fiară pe urmele ei. I le-a pierdut la început. Vita și le ascundea parcă, așa cum se pricepea să-și ascundă laptele. Apoi, le-a găsit și iar le-a pierdut.

Pe la prînzul mare a căzut într-o încîlcitură de bunget pe care el, stăpînul locurilor, nu-l cunoștea și nu-l mai călcase.

Breb n-a întors capul și nu și-a descrețit fruntea; niciunul din solii pădurii nu i-a destăinuit ce se întîmplă cu Dumana.

Acolo i se păru că aude un zgomot, ca un muget înăbușit. Breb începu să se apropie cu viclenii de fiară, cînd tîriș, cînd în vîrful pașilor, ca o vulpe, nesimțită de pradă. Tot nu se zărea bine ce este. Mai mult se presimțea cîteva pete albe și o ușoară fluturare, o clătinare venită de dincolo de tufișuri. În sfîrșit cu migăleli și istețimi de sălbăteciune, omul dete în lături ultimii lăstari și încremeni.

Dumana ședea și aștepta înfrigurată, cu gîtul întins, cu ochii lîncezi duși pe altă lume, cu trupul descoperit, ugerul doldora și chemătoare, mugea lung, nostalgic.

Suerături din ce în ce mai apropiate îi răspundeau. Deși tare de înger și gata pentru orice primejdie, lui Breb îi înghețâ sîngele. Nu putea fi decît șuerăturile șarpelui gros cît putineiul, dedulcit la laptele Dumanei, și se făcu moșoroi la pămînt.

Din tainițele codrului țîșni o făptură neașteptată. Un demon al pădurilor. Era aproape gol, cu pielea neagră. Din chipul oacheș, ochii îi (albeau?) mari, fascinanți. Dinții în gura lărgită a zîmbet îi sclipeau ca sidefui.

Breb își coborî repede privirile la picioarele arătării: nu aveau copite ca diavolii cu picioare de țap ce se adăposteau odinioară prin scorburi.

Ridică iar ochii: nu purta nici coarne ca dracul cel de amiazăzi. Voinic și tînăr, cu sale puternice, aducea la înfățișare aidoma cu omul, cu un flăcău. Și-a făcut pe furiș cruce. Arătarea nu s-a ascuns. Năluca se repezi la Dumana, o luă de gît, o îmbrățișă lung, o sărută pe ochi, pe bot și îi încolăci grumazul cu o mînă. Cu cealaltă îi întinse un smoc de ierburi pe care vita le luă cu lăcomie, și îi aninâ de coarne o cunună împletită din flori. O mîngîie apoi lung și o scărpină sub gît, pe piept. Se lăsă și el lins de vacă pe față și pe păr... Apoi aplecîndu-se sub ea, tăbări lacom, întocmai ca un viței și începu să sugă cu ghiorțăituri, de-adreptul din ugerul trandafiriu...

Vaca își bolti ușor nava trupului, destăcîndu-și picioarele ca să-i înlesnească suptul și întoarse capul mugind cu dragoste spre sugar. Acesta se opreа din cînd în cînd și bătea cu fruntea ugerul, așa cum fac viței nemulțumiți. Apoi se porni iar să sugă pe îndelete, cu opriri și legumiri.

Vaca aluneca din ce în ce într-o visare adîncă, nelămurită. Și totuș tresărea și întorcea iar capul, nerăbdătoare.

Însfîrșit, sugarul se sătură de lapte, se ridică... Și sub ochii holbați de groază ai pădurarului, se schimbă din fiu în ibovnic. Cu mîinile-i negre, începu niște mîngîieri meșteșugite, lungi desmierdări întîrziate printre coapsele animalului, între pulpele cu piele subțire și gîdilitoare, cu care atîța simțurile vitei. Vaca supusă, cu ochii leșinați, începu să-și vălureze trupul, să-și lăbărțeze flancurile, pline cu desfrînare, să mugească scurt și să gîfîie, ca o hetairă, pălită de voluptăți neîngăduite. Găliganul, ca un taur, aprins el însuș ca de-o scîrnavă luxură, urcat pe un buștean lîngă dobitocul eșit din fire, se pregătea, amant bestial, pentru fornicare...

Sguduitura din mintea lui Breb îi smuci deodată gîndurile către o amintire.

Mai văzuse undeva făptura asta neagră. Demonul îi mai ieșise cîndva în cale...

Unde? Cînd? Deodată, răsuflarea i se opri. Era unul din țiganii rudari cari veneau cu linguri și vase de lemn în sat și urcau la cantonul lui. Îl cunoștea după zîmbetul mieros, după mlădierea și focul alb al ochilor.

Breb se ridică scurt în picioare. Pușca pusă la ochi, își șovăi o clipă ținta, între țigan și Dumana.

Cînd tună, vaca se clătină și căzu întîi cu capul în pămînt, unde stete așa cîteva clipe cu coarnele înfipte în țărînă. Apoi se prăvăli și trupul, pe-o rînă, bătînd pripit de cîteva ori din oblîncuri. Și acolo a rămas.

Cînd a doua țeavă a puștii se descărcă minioasă, nu se mai zărea printre trunchiurile ce primiră nevinovate, plumbii, decît umbrele unor salturi nebune, ce pierîră ca o vedenie.

Breb s-a întors tîrziu acasă. De întîmplarea cu vaca blestemată n-a pomenit niciodată nimic, nimănui.

Cugetări — Gînduri

...Mintea e fîntîna care obișnuiește să se uite printre propriile ghizduri pentru a-și cerceta adîncimea.

...Mintea e ciutura care stă deasupra fîntînii vieții și coboară numai pentru a se umple cu răcoarea învățăturii.

...Chiar și în cea mai murdară baltă, dacă zvîrli o piatră, valurile iau forma lunii pline.

...Pînă și busola are nevoie de o stea să-i lumineze Nordul.

...Și hoțul ca să fure se folosește de cel mai mare dușman al său: Lumina.

...Dacă ți-ai îngropa bulbul inimii în pămînt, ce fel de flori ar răsări: Crini sau mătrăgună?

...Rugăciunea este cheia de aur cu care ne putem întoarce sufletul în fiecare seară, ca pe un ornic obosit, ca din nou să-l potrivim cu ritmul veșniciei în care trebuie să meargă.

...Sînt oameni care au în adevăr talent... Dar îl folosesc ca pe o pînză de corabie, desfășurîndu-l dincotro bate vîntul, atîrnat sus de stîlpii publici.

...Numai caracterul este puterea statornică, proprie sufletului, slobodă și nesupusă capriciilor vînturilor, care duce o viață la liman, ca focul ascuns în inima corăbiilor cu vapori.

...Sufletul se produce din ce în ce mai mult și se crează ca un produs nou al creației, în această uzină uriașe care este umanitatea. Viața toată trebuie să treacă prin stadiul de om, trebuie să se ominifice spre a se transforma în suflet universal.

...S-ar părea că viața nu se uită unde se sălășluiește.

De aceea poate că moartea, la rîndu-i, nu alege: din justiție și pentru echilibru.

...Unul din cele mai subtile farmece ale femeii este veșmîntul îngeresc sub care se ascunde.

...Dacă nu ar fi fost femei, lumea ar fi rămas fără religie. Ele, cele dintîi au primit credința și au lățit-o ca pe un foc. Bărbații s-au aprins de la ele și au crezut de dragul lor.

...Exegeză critică — *Exegeții pozitivi, criticii istorici ai dumnezeeștii descoperiri, pentru mărturia textelor sfinte, cer Tatălui să se prezinte la persoana întîia, cu biletul de populație, împreună cu declarația înscrisă a tuturor membrilor familiei divine; Fiului, actul de naștere și certificatul autentic de deces și înviere, iar Duhului, să se coboare pe biroul lor, în chip de hulub împăiat. Cît despre cele două testamente, ambele sînt lovite de nulitate, nefiind transcrise la nici un tribunal al istoriei materiale.*

...Estetica — *Estetica ar fi eticei, ceea ce algebra este aritmeticei: Cunoscutul aleargă după necunoscutul ascuns în el însuși, ca într-o ecuație.*

...Corespondență — *În seria semnificațiilor și a corespondențelor cu lumea neînsufletită, omul nu ar răspunde unui corp simplu, aur, platină, oricît de nobil ar fi acesta. Ci mai degrabă apei: Din două elemente aproape spirituale, în orice caz impalpabile, invizibile și aproape imponderabile, care trăiesc rătăcite și despărțite în marele Univers, — Oxigenul și Hidrogenul — se naște printr-o sinteză divină un alt corp nou, mlădios, capricios, parcă viu: apa. Înzestrată cu însușiri zămislitoare (în ea s-a ivit întîiul germen de viață) și cu multiple stări de evoluție, ea se înfățișează de la încarnarea rece, brută și materială în ghiață pînă la forma vaporilor expansivi, parcă cerești, plini de forța unei credințe ce-i dilată și-i înalță ca pe un suflet al apei.*

...Creștinismul a intrat în istoria lumii, ca o rectificare într-un calcul cu greșeala la infinit.

...Cugetări în ora morții — *Cugetați în ceasurile vii ale vieții, nu aminați cugetările tocmai pentru ora morții. Căci atunci nu mai puteți avea gînduri ci ca'ntr-un apocalips al propriei vieți, vedenii și descoperiri.*

...Cînd zîmbesc îngerii, împietresc oamenii. (Zîmbetul Ingerilor).

...Golf-Stream — *Întreaga creație pămîntească este străbătută ca de un Golf-Stream uriaș ce se rotește între ecuatorul vieții și polul morții, de curentul istoriei oamenilor. (Și cine zice istoria oamenilor, zice istoria spiritului pe pămînt)*

...Cine greșește, învață... Dar ce e mai trist, e că și cine învață, învață de multe ori greșit.

PAUL KLEE — PEISAJ CU PĂSĂRI

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion.
Tehnoredactor: Ștefana Harbuz

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 51 (347)
Sîmbătă,
21 decembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Anul literar 1968

Marea certitudine: poezia

Nici articolul de acum două săptămîni, despre roman, nici cel de astăzi nu sînt, la drept vorbind, niște bilanțuri de sfîrșit de an. N-aș fi atît împotriva bilanțurilor, care-și au rostul lor; **Luceafărul**, precum, va publica în preajma decernării premiilor, o pagină de titluri comentate, spre a da o imagine completă a anului literar. Dar dincolo de numărul apariților și de valoarea lor ca atare, există o „realitate" a literaturii de care un bilanț n-are cum să țină seama; de aici, utilitatea discuțiilor cu caracter sintetic. Orice observator atent al literaturii este împins în chip firesc către reflecție și sinteză. Poate că bilanțul anual este prima formă, eșuată, a acestui impuls. De la simpla constatare, înregistrare, ajungem la discuția asupra notelor generale. O facem nu fără sentimentul că putem stimula literatura să ia cunoștință mai adînc de sine, de tendințele și de viața ei. Se înțelege că e vorba de speculații pe care alții le pot primi sau nu ca atare. N-am să cad în vanitatea de a le crede pe ale mele infailibile. Sînt cu atît mai uimit cînd, în locul unei replici necesare, al unui dezacord de principiu, mi se fac întîmpinări mărunte de ordinul omiterii unui titlu sau al abuzării de altul. Mulți citesc articolul în primul rînd pentru a se remarca pe ei înșiși și se supără dacă nu se găsesc...

A discuta despre roman a devenit, peste noapte, dintr-o adevărată necesitate, o modă. Este la mijloc și un fel de remușcare a criticii care a ignorat atîția ani mizeriile romanului. Se vor fi simțind criticii responsabili de această lungă noapte? Numai că nu trebuie să repetăm acum nedreptatea pentru restul literaturii. Discuțiile noastre au mereu acest caracter absolutizant: facem pasiuni precise și de scurtă durată, apoi le uităm. Nu s-ar putea spune măcar că se desfășoară o cuprinzătoare discuție despre „roman": mai degrabă despre cîteva romane. Nici nu le-am analizat bine, pe altele, și am și început să le pierdem din vedere: **Interval, Coborînd. Și în orice caz, nu ne grăbim deloc să citim Șatra, Ce mult te-am iubit...** Este evident că fără a extinde observațiile la toate nu vom realiza decît un tablou aproximativ al romanului în 1968.

Absolutizarea mai privește, apoi, ignorarea tuturor celorlalte opere remarcabile ale anului. Despre poezie se discută rar și superficial(excepție făcînd „serialele" unui poet: St. Aug. Doinaș). A reușit oare romanul să ocupe locul privilegiat pe care-l deține de mult timp lirica? Deși toată lumea nu mai are urechi și ochi decît pentru roman, minunea nu s-a întîmplat și cele cîteva romane excepționale nu au schimbat raportul de forțe. Mai mult spirit critic ne-ar scuti, poate, și de ușurința cu care ne afirmăm noile pasiuni, și de cruzimea cu care le părăsim pe cele vechi.

Poezia rămîne în frunte în primul rînd pentru că a știut să păstreze ceea ce a cîștigat. Vom avea și în 1969 atîtea romane excepționale ca în 1968? Iată o întrebare dificilă! In vreme ce soarta poeziei nu ne mai îngrijorează și sîntem siguri că vom avea și în 1969 volume la fel de bune precum **Oul și sfera, Laus Ptolemaei, Tinerețea lui Don Quijote, Vine iarba, Interiorul legii** etc... Dacă romanul ne va dezamăgi, cum ne-a dezamăgit proza scurtă, nu vom fi chiar de tot surprinși și vom ști să avem răbdare. Dar dacă poezia va redeveni mediocră ni se va părea că trăim un cataclism cultural.

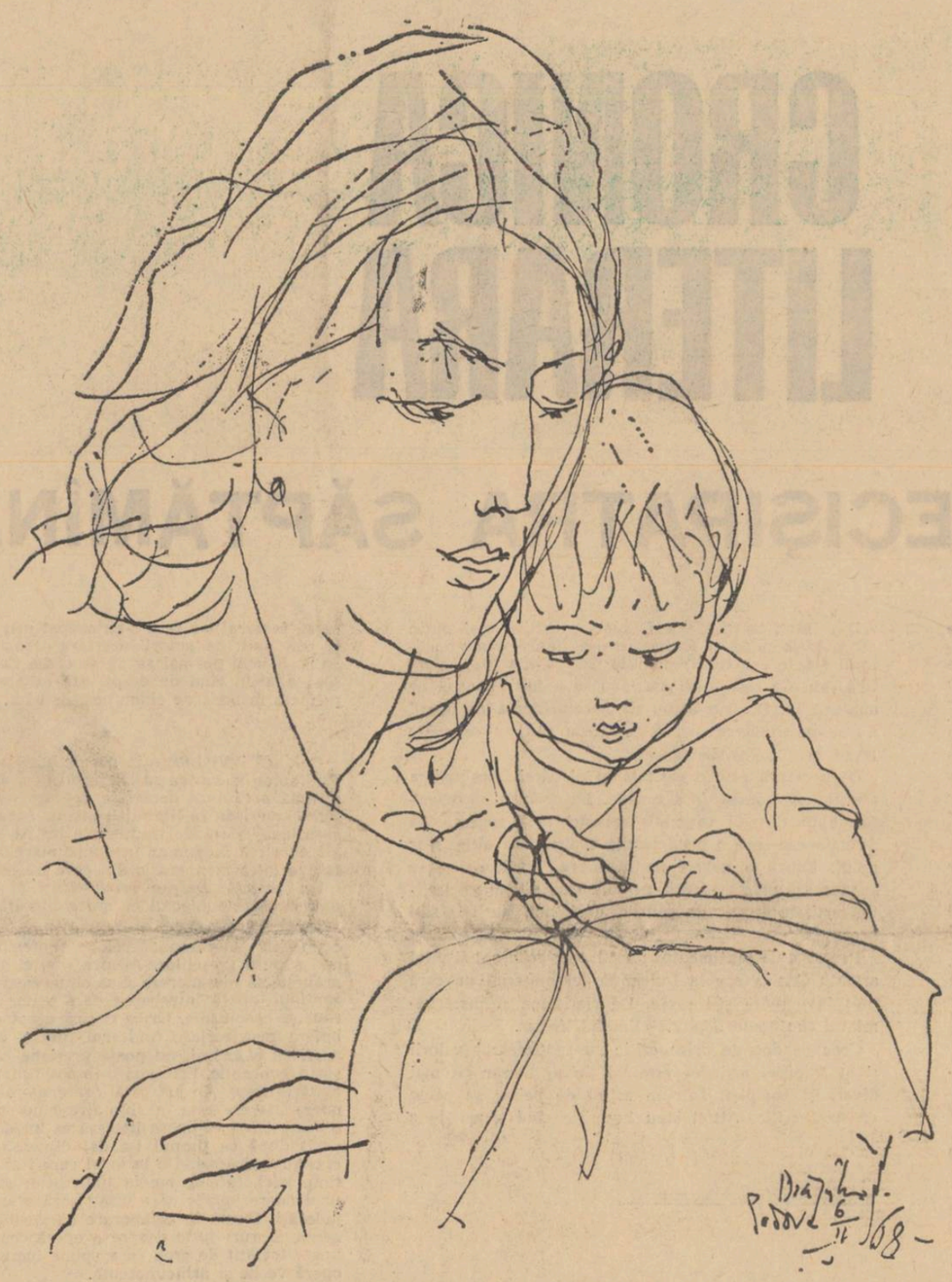
Poezia este marea noastră certitudine.

Anul 1968 este, în poezie, un an al debuturilor ieșite din comun. Cînd prozatorii vor debuta cu romane de valoarea versurilor lui Cezar Ivănescu din **Rod**, voi fi de acord că nu e vorba doar de un „an al romanului", ci de o revoluție. Și cîte exemple mai sînt: **Cîmpia eternă, Măștile somnului, Versurile** lui Virgil Mazilescu, **Versurile** lui Mircea Ivănescu. Puțini credeau, în 1964—1965, cînd au debutat Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu că toți acești tineri își vor ține promisiunile asumate cu întîia carte; încă și mai puțini ar fi fost dispuși să admită atunci că așa de curînd vom avea alte patru sau cinci debuturi de aceeași valoare (să nu uităm pe Dan Laurențiu și Teohar Mihadaș de la sfîrșitul anului trecut). Romanul ne-a uimit fiindcă ne deprinsesem să nu vorbim despre roman. Cu poezia se întîmplă altceva, poezia rămîne marea noastră certitudine.

Valoarea poeților reprezentativi îngăduie chiar și mediocritatea. Este un fenomen interesant: ne dezinteresăm de tot ce nu este, în roman, excepțional; multe romane bune din acest an au rămas în afara discuțiilor; citiți însă cronicile, recenziile, de poezie și veți vedea că se analizează cu mult mai mult. Mediocritatea este tolerată numai cînd avem sentimentul de raport just între valori. O literatură nu cuprinde doar capodopere. Romanul nu „face" deocamdată o literatură, pentru că trăiește cu prejudecata capodoperei, pe care poezia o disprețuiește de mult.

Și mai este un semn: nevoia poeților de a se confrunta mereu, de a se analiza critic. Măcar în intenții, colecția **Albatros** reprezintă tocmai această nevoie de revenire a poeților, care-și caută imaginea potrivită astăzi. Lor înșiși li se va fi părînd că proporțiile s-au schimbat repede, în poezie, unde apar, anual, volume extraordinare. Nu intru în detaliile selecției, mă opresc la faptul în sine: nici Ion Alexandru, nici Nichita Stănescu, nici Gr. Hagiu, nici St. Aug. Doinaș, nici Marin Sorescu, nici alții n-au publicat volumele din „Albatros" pentru a pune un punct, pentru că au socotit încheiată o vîrstă în poezia lor. Dimpotrivă: pentru că au vrut să stea în fața poeților ce vin și a poeziei care se scrie astăzi cu acea parte a operei lor care a rămas vie. E păcat că slăbiciunea pentru roman ne-a oprit să discutăm aceste cărți semnificative. Am fi văzut **unde sîntem** în poezie. Și poate am fi fost mai drepți cu romanul.

Nicolae MANOLESCU



Desen de EUGEN DRĂGUȚESCU

ÎN ACEST NUMĂR

anul literar 1968

cartea de poezie, opinii

despre roman, proza istorică

***Jurnal de poet* — de Ion Alexandru**

***Poeme* de Vladimir Holan**

Revista „Luceafărul" din 28 decembrie va apare în NUMĂR DUBLU

Însemnări de atelier

Îndrăzneală

Cînd vine iarna, cu seri pline de vifor sau de vînturi tragice, seri în care noi, scriitorii, ne îngropăm cu Dumnezeu, coborît și rămas în București într-o noapte medievală, simt că viața mea se mistifică, dăruindu-se integral neliniștii. Și trec atunci, ca și toți prietenii mei, trec, laș sau martir, prin toate durerile reale sau închipuite ale scrisului. Necunoscînd și neavînd graiul păsărilor, pentru a înălța un cîntec pe care-l vrem puternic, încercăm să le furăm aripile, dar vai! — de atîtea ori ne dor mîinile ascunse sub pene și coborîm în țărînă. Umiliți, frica ne clatină dinții. Și iar ne smulgem din frică și sînt și unii care cad pentru totdeauna — fiindcă în fiecare trăiește Speranța cea fără trup și neadormită. Chiar sugrumată — și istoria mai aproape de timpul nostru a înregistrat acest act primejdios — Speranța tot zboară. Vrem sau nu, păsările hărăzite cîntecului, și nu îndopării, nu se nasc din ou, singură doar ideea de zbor dă naștere acestor păsări ale dimineții.

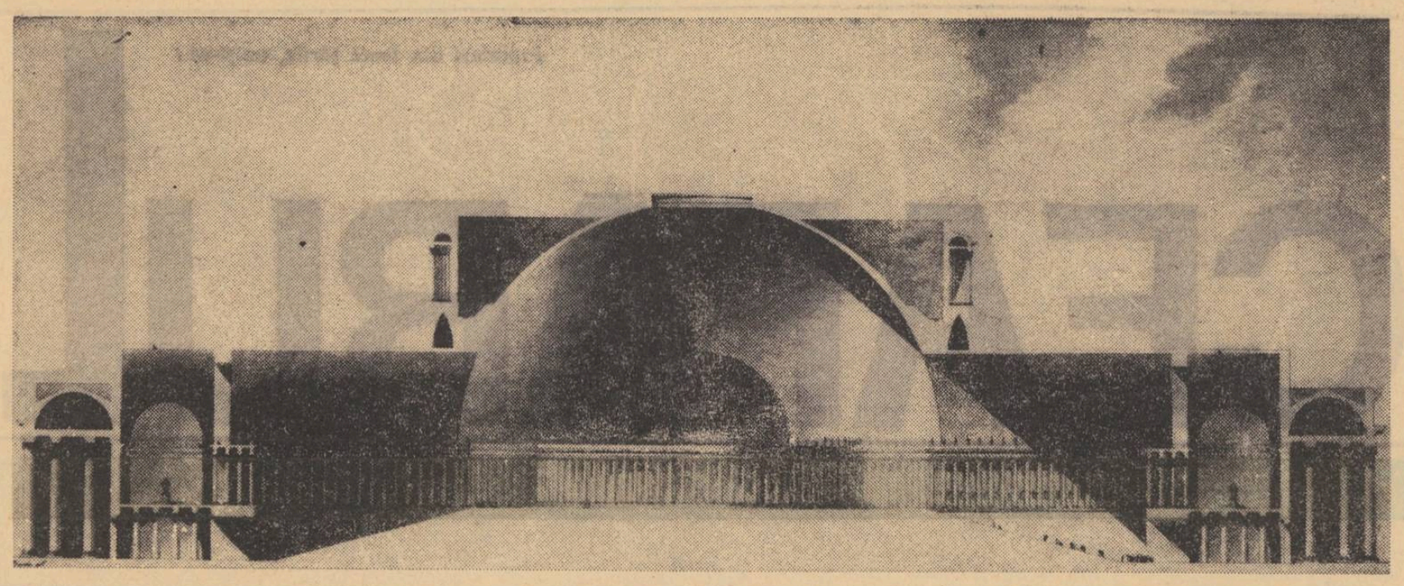
Sînt scriitorul pentru care vocalele reprezintă exclusiv semne ale bocetului și vaietului, iar consoanele, semne ale mîniei și ale strigătului. Umblu după semnul care să înscrie Speranța, fiindcă Speranța e în mine și în toți prietenii mei. Acest nou val de scriitori, ținem de axul verde al mării. Undeva, la mijlocul de adîncime al oceanelor trebuie să existe o osie dură, mușchi și tendoane împletite într-o uriașă bîrnă de apă. Noi ne aflăm acolo, în această vînă de putere și echilibru, care aruncă și cheamă valurile, alungă și aduce luna pe țărmuri. Sub mari bătăi de viscol, Speranța fuge, se depărtează și iar revine, așternînd peste stratificate pînze de umbră, visul, liniștea și credința.

Moartea, cea atît de neiertătoare, a umblat slută prin calendarul literaturii române, distrugîndu-i mai ales duminicele. Noi trebuie să aducem la locul lor marile sărbători ale spiritului, să facem rotundă săptămîna, adîncă pacea nopților ei. Sîntem la anii cînd putem să ținem vîntul pe creștet, fiindcă noi îl simțim întîi, și-l înfruntăm și-l iubim. Noi ne ridicăm cu Speranța în înălțimi, ca să-l întîmpinăm acolo și numai acolo, și chiar cînd unii pierim, știm că ne-am întîlnit cu zăpada în punctul cel mai de sus al îndrăznelii, unde, numai brazii au curajul să urce.

Speranța se înfrățește în acest ceas cu colindele și cu pămîntul românesc. Ea stă în inima prietenilor mei și împrumută chipul lor de fiecare clipă, deschis răzvrătirii, dragostei și muncii.

Speranța.

Fănuș NEAGU



Desen arhitectural de BOULEE

CRONICA LITERARĂ

A DOUĂZECIŞIPATRA SĂPTĂMÎNĂ

Nu vrem să spunem aici lucruri frumoase despre cronica literară. Ele în general se ştiu. Utilitatea cronicii este simţită de mulţi înţeleasă, într-adevăr, de mai puţini. Cronicarul este mai înainte de toate un critic, adică un ins cu opinii deja formate asupra literaturii. El va exercita asupra literaturii curente luminile sale. Teoretic cronicarul e supervizorul absolut al literaturii contemporane lui. El citeşte totul şi dă verdictul asupra fiecărei cărţi.

Această imagine e naivă şi ilusorie. Faptul e imposibil în practică şi orice încercare de a-l realiza este o zadarnică tentativă. Nu se pot citi toate cărţile zilei şi, mai mult, nu se pot citi numai aceste cărţi. Din cînd în cînd o retragere în lectura odihnitoare a autorilor preferaţi este obligatorie.

În consecinţă cronicarul literar nu este ceea ce se imaginează că este şi cronica literară nu este *suma sumelor* în materie de judecăţi literare. Întîlnim o curentă opinie aceea a cronicii şi cronicarului infailibil. Este un deziderat frumos dar şi aici o iluzie. Nu e nevoie să citäm nume de critici mari care au naufragiat uneori în cronici sau necroloage care dovedeau o cecitate totală în faţa unui scriitor sau altuia, astăzi dintre cei mai mari.

Un cronicar poate atinge într-o cronică un număr mai mare de opinii juste decît altul. Alăturarea tuturor cronicilor dă acea sumă visată de opinii juste care se cere, ilusoriu, unei singure cronici literare.

Aceasta este Critica, ea fiind altceva decît cronicile şi cronicarii fără de care ea nu poate fiinţa.

Din concertul opiniilor se degajă lent o medie a lor. Prezenţa opiniilor contrare, a interlocutorului, cînd nici una nici altul nu sînt absurde sau nedrepte este bine venită.

Scriitorii rămîn veşnic nemulţumiţi de critică. Şi pentru că ei confundă cel mai adesea critica cu cei care o fac, cronicari sau critici, le adresează nemulţumirile directe. Una din insatisfacţiile capitale e aceea că, uneori, cronicarul sau criticul se ocupă şi de altceva decît de cărţile la zi. De unde se vede buna părere pe care o au scriitorii despre cărţile de ultimă oră. Vom vedea că nu despre fapte. Supărarea ia forme destul de pronunţate în momentul în care criticii se ocupă de chiar Critica.

— S-ar cuveni să se scrie doar despre poezie sau proză !

Am amintit însă că un cronicar nu este un cititor exclusiv de literatură curentă. Firesc de altfel. Numai un fanatic, literaliceşte vorbind, s-ar încăpăţîna să citească numai debutanţi sau recenţi candidaţi la gloria literară. Literatura nu începe cu ultimele cărţi apărute şi nici nu se sfîrşeşte cu ele.

În această pretenţie pe care scriitorul o adresează Criticii, se ascunde o idee destul de mărginită despre literatură şi faptul literar. Un critic scriind numai despre producţia curentă, aservit total acestei munci ! Consecinţa ? O nefastă lipsă de perspectivă. Un critic aservit *numai* acestei îndeletniciri, un critic aservit scriitorilor zilei, Critica literară întoarsă la forma ei primară cînd spiritul critic e absent discernămîntul lipseşte şi comentariile sînt exclusiv elogii !

Este vizibil că aceasta e imaginea dorită de mulţi literaţi atunci cînd vorbesc despre Critică. Fapt iarăşi inadmisibil.

O scriere odată publicată nu mai aparţine scriitorului ei. Ea poate fi deci comentată din punctul de vedere al criticii şi nu al scriitorului care încearcă să-şi aservească critica.

Critica are un statut autonom şi un teritoriu inviolabil. Protestele orale împotriva criticii şi chiar cele scrise n-au nici o îndreptăţire dacă cel ce le face n-a dovedit o singură dată că poate fi şi critic. Nu ne gîndim desigur la aspectul formal al lucrurilor ci la capacitatea, dovedită, de a comenta literatura, de a emite idei viabile a propos de opera literară.

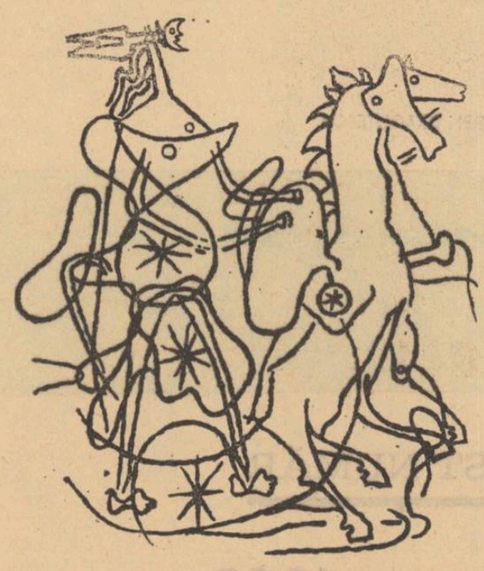
Adesea scriitori de cea mai bună condiţie încearcă să transfere Criticii, evident asediind un critic sau un cronicar, cu propriile lui resentimente de natură, mai mult sau mai puţin, estetică. Reproşul cel mai frecvent : lipsa de rezerve faţă de un anume coleg de breaslă sau chiar „eroarea" de a nu-l fi negat total. Dacă aceste asiduităţi ar avea succes — uneori au — am trăi un infern. Creatorul, mai ales cel fără un aparat critic teoretic solid, este exclusivist. Cu atît mai mult acolo unde destinul artistic, este confundat cu cariera literară succesul de public cu garanţia de valoare. Este şi ceea ce dă o omenească justificare acestor atitudini. Ele rămîn însă în afara vederilor criticii. Justificate şi inerente creatorului, mai ales în anumite împrejurări, ele nu trebuie să treacă graniţa acelui teritoriu care este Critica.

Din insatisfacţia de a fi găsit o critică mai puţin aspră acolo unde ar fi dorit o desfiinţare totală Scriitorul scoate concluzia că acolo Critica n-a fost obiectivă sau n-a fost curajoasă, sau că a fost condusă de oportunism. Dintr-o astfel de necoincidenţă de opinii nu se poate trage nici o concluzie sau nu se poate trage cea amintită.

O literatură este o entitate în al cărei haos critica are investitura să facă ordine. Ea trebuie să transforme în direcţii raţionale mişcări încă confuze, să direcţioneze spre o pistă fertilă aspiraţii ce altfel s-ar risipi. Există o nevoie de echilibru, echilibru ce se instaurează prin critică şi pe care exclusivismele scriitoriceşti, încă atît de puternice la noi, nu vor să-l accepte.

Pentru a da sentimentul unui întreg coherent şi vital artistic Critica are la îndemînă un material pe care nu-l inventează şi-l preia. De claritatea şi discernămîntul său poate depinde climatul literar.

Ceea ce doreşte orice critic cu sentimentul valorii şi al tradiţiei artistice este un peisaj literar cît mai divers şi complet. Într-un astfel de peisaj se poate construi critic. Altfel stau lucrurile cînd avem de a face cu o impostură solid instalată. Critica este un loc superior de afirmaţii sau negaţii, în marginile adevărului, în slujba unei finalităţi programatice. Imixtiunea absurdului exclusivism ar diminua serios această tentativă.



„HELIOS" de BRAQUE

S-ar putea imagina din cele de pînă acum că prescriem Criticii un regim de toleranţă. Că din dorinţa echilibrului dorim un *statu quo*. Impresie din afară. O critică fără afirmaţie şi negaţie se anulează. Ea are nevoie de o scară de valori în stabilirea căreia nu intră desigur toleranţa. Dar e o altfel de toleranţă decît cea sperată sau dorită de cei care văd în critică o posibilitate de a nega alte formule literare decît cele preferate, aplicînd Criticii proprille lor măsuri şi dorinţe.

Ceea ce ar fi de dorit este însă ca scriitorii să practice o critică a lor. Lucrul n-ar fi nou şi nefiresc este că nu se face. O drastică opinie, justificată desigur, a unui scriitor referindu-se la opera altuia ar fi aici la locul ei. Ciudat este că scriitorii nu adoptă acest mod îndătinat şi celebru de a-şi exprima opiniile, iar cei ce-au încercat s-o facă s-au ocupat mai puţin de opere şi mai mult de autorii acestora ceea ce nu e acelaşi lucru. E mai normal să nu se ceară Criticii măsuri ce nu-i aparţin cînd de drept este ca acestea să fie exprimate în scris de chiar posesorii lor.

★

O lungă introducere în poezia lui Poe include Al. A. Philippide în cartea sa „Scriitorul şi arta lui". Încă o dovadă a căutării deosebite de care s-a bucurat scriitorul american la literaţii români. Această introducere care beneficiază de traducerile lui Al. A. Philippide e un excelent îndrumar în opera marelui american. De fapt o mică monografie din care nu lipseşte nimic.

Un articol *Despre pronosticuri şi superlative*. De data aceasta subiectul e critica literară :

„Dintre varietăţile criticii literare, aceea care se ocupă cu judecarea operelor contemporane este cea mai supusă greşelilor. Asupra acestei critici, care se grăbeşte să înregistreze şi să cîntărească literatura prezentului, apasă întrebarea dacă viitorul îi va ratifica sau nu concluziile. Orice critică a actualităţii este neapărat provizorie. Cronicarul literar, oricît de cinstit ar fi cu el însuşi, nu poate pretinde că judecăţile lui sînt irevocabile. Este aici o imposibilitate firească de-a cîntări drept. O judecată contemporană asupra unei opere literare este în chip firesc necompletă. Aceasta e din pricină că opera literară ea însăşi nu e completă decît după ce timpul i-a dat dimensiunile definitive, clasînd-o şi aşezînd-o la locul care i se cuvine. Şi prin timp, aici, înţeleg media judecăţilor succesive asupra unei opere, medie care înfăţişează o selecţie a acestor judecăţi, făcută în colaborare cu gustul publicului. A spune lucruri juste despre o operă contemporană este poate tot atît de greu ca a spune lucruri noi despre o operă veche şi arhicunoscută.

★

Cunoşteam un Sextil Puşcariu mare lingvist autor de dicţionare, atlase lingvistice, studii de lingvistică. Pe Sextil Puşcariu ca literat îl cunoaştem abia acum prin intermediul unei cărţi de memorii *Călare pe două veacuri*. Nu s-ar fi bănuit că reputatul lingvist a avut ambiţii de literat şi că a renunţat greu la ele. *Călare pe două veacuri* este produsul unei îndelungi refulări. Deşi scrisă la bătrîneţe ea este un tardiv gest eliberator. Format în atmosfera culturală ardeleană, presămănătoristă şi semănătoristă, Sextil Puşcariu a păstrat ticurile acestei literaturi şi cartea sa de memorii le confirmă. Scrisă fluent ea se citeşte cu plăcere. E semnalată perioada studiilor peste hotare ca şi călătoriile sale.

E mai puţină memorialistică decît s-ar crede ! Sextil Puşcariu prezintă cu multă atenţie traseul propriei sale biografii deşi mai interesant era să insiste asupra epocii şi oamenilor. Informaţii în acest sens există în carte dar accentul cade pe latura literară a „călătoriilor" sale. E mai puţin o carte de memorii cît un jurnal de călătorie în care transpar mai de mult înfrînatele aspiraţii literare ale celui ce va deveni lingvistul Sextil Puşcariu. Dacă proporţia ar fi fost inversă curiozitatea noastră ar fi fost mai satisfăcută. Despre Viena, Paris şi alte capitale putem citi cărţi bine informate. Despre oamenii pe care i-a cunoscut îndeaproape Sextil Puşcariu nu. *Călare pe două veacuri* rămîne extrem de interesantă prin figurile de lingvişti străini rememorate, prin descrierea avatarurilor *Dicţionarul român academic* etc. Pentru istoria literară nu se aduc prea multe date noi deşi Sextil Puşcariu a convorbit cu Titu Maiorescu, Octav Tăzlăoanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, a cunoscut pe D. Onciul, Ion Bogdan, N. Iorga, etc. însă cîteva situaţii sau informaţii merită reţinute. Reproducem cîteva care îl definesc pe Dimitrie Anghel. Duelul Anghel-Iosif pe tema rivalităţii influenţei franceze sau germane este semnificativ. Anghel laudă virtuţile literaturii franceze dispreţuind pe ale celei germane şi recitînd ilustrativ versuri din simboliştii francezi. Iosif îi replică violent producînd citate din literatura citată de Anghel. Este mai mult decît conflictul dintre doi buni amici : un dialog de filozofia culturii româneşti.

Iată încă o antinomie interesantă : porecla pe care Anghel o da lui Vlahuţă, unul din mentorii semănătorismului, *Vlahucia*, ca sens al puţinei sale stime ca şi refuzul de a colabora la revistele conduse de Vlahuţă. Ca pandant al acestei situaţii iată-l pe Vlahuţă refuzînd să-l publice pe Sadoveanu pe atunci încă un necunoscut, preferîndu-l în schimb pe Ion Ciocîrlan.

M. UNGHEANU

Însemnări de atelier

Din nou despre masa de scris

Uluitoare mai e şi masa de scris, masa scriitorului, despre care s-au rostit atît de frumos Fănuş Neagu şi Constantin Ţoiu. Da, masa de scris, metafora noastră cea mai reală cu putinţă, cumulul îndrăznelii şi, uneori, al stagnării noastre. Bucata noastră de pămînt arid, numai a noastră, populată din plin, cu îndîrjire, de recolte abstracte. Atît de vizibilă în tot ceea ce facem şi totuşi cît de lăsată deoparte, stimul şi teren al artei, dar rareori chiar obiect de observaţie, de consemnare al artei.

Pătrată, dreptunghiulară, ovală, sub orice formă posibilă, masa de scris ne reprezintă cu fidelitate. Dar, la urma urmei, din ce nu se poate construi, la nevoie, o masă de scris. Orice obiect aproape plat, puţin mai larg decît o îmbrăţişare, mortală adeseori, poate fi transformat în masă de scris. Cele mai joase, sub genunchi, te ţin aplecat, cele mai înalte, îţi îndreaptă şira spinării. Mese de scris în dreptul fierei, în dreptul ficatului, în dreptul plămînilor, în dreptul inimei, în dreptul gîtului, în dreptul capului, fiecăruia la-ndemînă, după cum este obişnuit să scrie, după cum poate să-şi lungească braţul, să-şi ridice gîndul. Mese de scris de serie, de comandă, după împrejurări, şi una singură, ideală, purtată pe ape după potop, rămasă în mijlocul casei după cutremur, levitînd pe orizont, masa-patrie-mumă, pe care scrim, adăugînd închipuire la închipuire. Pe ea o avem în vedere mereu.

O singură carte, nu a noastră, în cazul fericit, solidă, bine-ncheiată, clasată, ne poate deveni o masă de scris, şi chiar ne devine. Sau un şir de cărţi, o suprapunere de cărţi, deasupra cărora, încercăm, după puteri, să punem vîrf, să încleiem ultima blană. Dar şi o simplă oglindă, culcată, poate fi masa noastră de scris, culcată pentru a ne oglindi chipul şi cerul deopotrivă, pentru-a răsfrînge, la nevoie, şi umbra feţei celui care ne priveşte peste umăr, dictîndu-ne sau încercînd să vadă doar ce scrim. O tobă, pielea ei bubuitoare, poate fi tot atît de bine o masă de scris. Fiece cuvînt, răsfrînt de marea ei sonoritate se aude bine, pentru toţi. Depinde de cuvinte, de-nţelesul lor. Cel mai apăsat, cum ştim, se scrie pe butucul de stejar proaspăt doborît cu fierăstrăul, cu seva încă plînsă, plin de rădăcini în adîncime. Lăstarii lui îţi suie cuvintele în aer, le-mprumută taina din adînc. Cine se ridică noaptea, înnebunit de lună, în munţi, şi-şi alege drept masă de scris suprafaţa limpede, netedă a unui izvor, îşi împleteşte umbra cu făptura străvechiului mocan mioritic, lui nu-i mai sînt de-ajuns cuvintele, el se ajută doar de harul lor.

Dar marea bursă a meselor de scris, acolo unde se vînd sau se schimbă necontenit mesele de scris. O cunoaşteţi, fără-ndoială, spectatori măcar dacă nu participanţi pătimaşi. De vîndut se vind cele mai neverosimile mese de scris, de la cea mai umilă pînă la cea mai preţioasă, şi cine are căderea de mînă sau poftă le cumpără. Mese de diferite proveniente şi forme, cu preţ în scădere sau în creştere, după cum e cotată valoarea. Mese cioplite grosolan, butucănoase, cu picioarele încă umede şi negre de pămîntul din care au fost de curînd smulse, mese pe care au fost tăiate animale, îngreţoşate de grăsime, încît ploaia alunecă pe ele fără să le ude, mese de operaţie şi culese de prin biserici, mese din lemn de brad simplu şi din nuc fiert, mese cu intarsii, de culoarea mierii, mese de corăbieri, de alchimişti, lucrate în fier, în mozaic, un întreg bazar dantesc, din care este imposibil să nu ieşi cu mintea tulburată. Dacă se vînd, unele, altele sînt păstrate, în aşteptarea unui preţ mai bun, sau, în loc de altceva, sînt schimbate între ele, după modă, cînd fiind la cinste, măsură etalon, o masă de mesteacăn, cînd una stil, savant lustruită, cu picioarele cambrate. O dată intrat în acest vîrtej este greu să te mai opreşti. Împăcat cu sine cel care, ştiind peisajul, găseşte puteri să nu se amestece. Sau renunţă la timp.

Cine este atent, şi despre el este vorba, nu-şi lasă masa de scris la voia întîmplării. O dată aleasă, el caută să-şi acomodeze trupul şi mai ales spiritul la ea, la întocmirea ei. Ar fi un exerciţiu de voinţă dacă nu s-ar referi în primul rînd la talent. Care-i masa ta de scris, să ştiu cine eşti, scriitorule, nu mi se pare numai o glumă, prea mult adevăr zace în ea să fie doar atît. Să ne-nchipuim deci o masă de scris, una a tuturor şi-a fiecăruia în parte, croită cît mai curat, mai drept cu putinţă. Fire cu plumb să-i fie cele patru picioare, după severitatea cărora să ne orientăm făptura, sau cele patru puncte cardinale, în împietrit suiş, repere oricărei opere adevărate. Pentru tăblie, aş lua un ceas uriaş, cu minutarele în repede mişcare, atît de iuţi încît orice cuvînt întîmplător, cu zborul jos, să fie retezat fără menajamente de la început. Un ceas cu un geam de lentilă, adunînd focul, greu de suportat şi călindu-ţi mîna neîncetat, pînă la ardere cînd e cazul. Ori, într-o viziune gata ivită, masa brâncuşiană, pe care fiecare scriitor, pînă la urmă, cînd devine el însuşi, ajunge să-şi mîgîlească foile, cîteva într-o viaţă. Sau, cum spunea poetul Nichita Stănescu, într-un admirabil poem : Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol, craniı şi oase — superbă masă de scris spre care năzuim.

Oricît de bogată în semnificaţii, şi semănînd unei imagini celebre, legenda mai nouă a omului care şi-a pierdut masa de scris, trebuie părăsită. Nu şi legenda omului care şi-a găsit, în sfîrşit, masa de scris, mai profundă, mai a timpului nostru. E o regăsire a omului şi-a oamenilor, un nivel înalt al vaselor comunicante, de înălţimea, puritatea şi trăinicia căruia sîntem răspunzători. Masa de scris creşte şi ea din carne, se adapă la sursa aceluiaşi sînge care ne hrăneşte şi pe noi, redespărţirea de ea ar aduce trunchiului întreg o lentă şi nepermisă uscăciune.

Grigore HAGIU

IN CURIND APARE

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 400 de pagini bogat ilustrate

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU şi MIRCEA ELIADE.

O discuţie cu Henri Coandă despre poezie, muzică şi plastică.

Interviuri cu Julie Cortazar şi Alfonso Sastre

Literatură ştiinţifico-fantastică, literatură poliţistă şi de anticipaţie.

Impresii şi imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franţa, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveţia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

ALMANAHUL LITERAR cuprinde pagini despre : literatură, teatru, film, muzică, plastică, operă, operetă etc.

Pagini de satiră şi umor, jocuri distractive.

În **ALMANAHUL LITERAR :**

Tudor Muşatescu semnează aforisme şi cuvinte încrucişate. Ce-i nou şi vechi în automobilism ? Care va fi moda în 1969 ?

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii şi jurnale inedite în **ALMANAHUL LITERAR.**

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planşe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri şi hărţi turistice şi muzeografice etc.

Reţineţi din timp ALMANAHUL LITERAR 1969, o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii şi artelor !

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

CARTEA DE POEZIE

ANUL LITERAR 1968

Afinităţi şi structuri

puncte de vedere

Anul literar 1968 a putut să le apară multor critici drept anul romanului din motivul foarte natural că această specie, cu puţine excepţii, a suferit o lungă perioadă de criză şi acum, deodată, au apărut cîteva cărţi de autentică valoare sub semnătura lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Nicolae Breban, Fănuş Neagu etc., cărţi care încep să umple golul regretabil în proza noastră, dar care nu pot, prin ele însele, să umbrească efortul maturizat acum al poeziei de a-şi revela structurile ideale. Chiar dacă nu se poate vorbi cu certitudine despre existenţa unor direcţii şi curente poetice în această mare agitată de stiluri şi tendinţe care este lirica noastră, nu voi trage imediat concluzia dezolantă că asistăm la un peisaj inform, cu autori fixaţi în adormitoare inerţii, fericiţi de locurile lor la simpozionul metaforei. Dimpotrivă. Cărţile poeţilor cunoscuţi din anii precedenţi nu arată mai puţin interesante, iar cele ale noilor veniţi au ambiţia să le echivaleze. Fenomenul se explică prin aceea că un poet de talent găseşte astăzi un mediu artistic mult mai adecvat şi mai exigent decît îl putea spera acum cinci ani. S-a redescoperit tradiţia marii poezii româneşti acordată la cea universală, în frunte cu Mihai Eminescu, adică poezia s-a redescoperit pe sine întorcîndu-se la izvoarele sale originare. Iar anul 1968 a continuat să rămînă fidel poeziei, şi aceasta prin apariţia unor volume interesante, aparţinînd atît unor autori consacraţi de critica literară în trecutul apropiat (Nichita Stănescu, Ştefan Augustin Doinaş, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Constanţa Buzea, Mircea Ciobanu, Gabriela Melinescu, Gheorghe Pituţ etc.) cît şi celor noi veniţi editorial (Cezar Ivănescu, Sorin Mărculescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, George Alboiu, Gavril Sedran, Vintilă Ivănceanu, Gh. Istrate, Marin Mincu, Mihai Elin, etc).

Fără a încerca vreo clasificare specială, pe tendinţe sau curente, deşi această clasificare s-a dovedit de mai multe ori posibilă (I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş etc.), vom trece în revistă cîteva dintre cărţile de poezie apărute în acest an, afinităţile de structură dintre autori fiind implicate în comentariul particularizant. Şi chiar dacă am grupa autorii pe anumite secţiuni cu valoare mai generală în planul estetic, dat fiind faptul că nu ne ocupăm decît de o parte din volumele apărute în 1968, unele dintre aceste virtuale secţiuni, în mod fatal, ar trebui să rămînă goale, mulţi dintre poeţii valoroşi nefiind prezenţi în librării (sau aici).

Cezar Baltag scrie poezia geometrică a problematicului sau a tentaţiunii păcatului şi destrucţiei : *„Cel ce devin şi cel ce sînt / se devastează reciproc“* (Răsfrîngere de arbore lacom) / *„...inima mea bate / un ritm tenace şi avid / pulsînd în hohote viaţa-mi / spre-un infraroşu bănuit.“* (Răsfrîngere de umbră), a energiei austere, refractară haosului, dar autorul nu este un demiurg prin opoziţie cu acest haos, ci cuvintele par a cuceri o aură de nobilă reificare capabilă să provoace spaima, încît i s-ar potrivi nostalgicele versuri ale lui Doinaş : „Cîndva aceste litere pierdute / Ca nişte reci schelete de mărgean“..., poeziile încercînd a fi monade-spirit, raţionale, cu virtualitatea reflectării universului, o definire stringentă a lumii prin căutarea unor polarităţi esenţiale : „implozie... explozie... implo...“ *(Monada)* ; „totul-nimicul, totul-nimicul, totul-nimicul.“ *(Astarteea)*, „spasm divin. / Întuneric al formelor. / Întuneric al ruperii sinelui. / Cutremur. Nemişcare. / Cutremur...“ *(Tărmul zadarnic)*. Poema finală din care am citat încearcă ceea ce se numeşte gîndirea mitică, nu divagarea în marginile diverselor mitologii. Plin de aceeaşi încordare (specifică temperaturilor fixate în concept), *Ţărmul zadarnic* se aseamănă cu restul creaţiei lui Cezar Baltag prin austeritatea imaginii şi se deosebeşte de aceasta prin intuirea dimensiunii temporale care-i dinamizează orizontul spaţial.

Cartea apărută anul acesta semnată de *Gabriela Melinescu, Interiorul legii*, reface unitatea pierdută a celor două lumi — sensibilă şi inteligibilă — aşa cum o arată cărţile anterioare : *Ceremonie de iarnă* (de o captivantă ingenuitate) şi *Fiinţele abstracte* (orientată conceptual) ; această unitate revelată în *Interiorul legii* se realizează sub semnul unei solitudini eroice, angoasante.

O feminitate înfrigurată străbate ca o lumină crepusculară versurile *Norilor* semnate de *Constanţa Buzea*, fără ca prin aceasta să se piardă ceva din rătăcirea inocentă a simbolului adoptat în titlul cărţii. Senzaţia de puritate desăvîrşită nu vine din adoptarea unei ipostaze angelice în contemplarea eului, ci dintr-o sinceritate cu sine autentică, netrucată ; îndoiala umană legănîndu-şi

puncte de vedere

arhitectura pe temelia fermă a unui principiu moral. Tonul este grav şi mîngîietor, lumea participă nevăzut la spectacolul unui catharsis matern (nu trebuie să înţelegem de aici că poeta face undeva elogiul maternităţii) şi cu atît mai sfînt cu cît el există nu ca situaţia existenţială formalizată în limbaj, ci ca atitudine cosmică, venind din situaţia femeii în lume, echilibru, aşteptare şi repaus în mijlocul haotic al mişcării perpetue. Stăpînă a lumii, femeia concentrează în sine şi ceea ce este şi ceea ce devine.

Ştefan Aug. Doinaş are o sensibilitate greacă supusă dimensiunii apolinice, în care ordinea, măsura şi echilibrul sînt cele dintîi porunci ale creatorului, demiurgului ; departe de atracţia malefică a haosului, sau chiar în mijlocul acestuia (deşi a doua ipostază nu se revelă decît foarte vag şi atunci spaima de ridicol sau de sublim trimite semnale cifrate, secrete), poetul se zideşte într-un cosmos ideal, fără culori sau forme evidente, dar ascultîndu-şi propria armonie. Şi acest efect de transparenţă şi fin ghioc sărutînd pudic urechea zeiţei Atena se înalţă din structura profund morală a lui Doinaş, cu atît mai pregnantă în balade, care nici nu pot avea alt sens decît acela conţinut în afara lor. Ca orice moralist, Doinaş este înclinat să caute şi să găsească o semnificaţie, din legenda, istoria sau însuşi faptul intim relatat pe un ton epic, semnificaţie care tinde să devină o propoziţie generală purtînd în sine vigoarea şi strălucirea de gheaţă a conceptului. Acest fenomen a generat şi interpretările univoce ale poeziei sale (atunci cînd s-au făcut cu o cît de vagă înzestrare şi, mai ales, bună credinţă), încît a trebuit să apară şi articolul nedumerit al lui Cornel Regman în revista *Tomis*, cu meritul de a fi sistematizat opinii deja formate şi exprimate. Dar poezia lui Doinaş, în pofida aparenţelor sale de claritate academică, alunecă la un moment al percepţiei în zona misterului, într-o lume pluridimensională : este suficient să amintesc aici poemul *Trei ipostaze ale mării* de o vibraţie existenţială autentică, angoasa fiind egalată aici numai de violenţa candorii.

Leonid Dimov, poet al contemplaţiei, dar nu cu ochiul fixat asupra unui punct din univers, ci ochiul devenind un centru în jurul căruia se rotesc luminile iluzorii, într-o succesiune arbitrară a regnurilor, o interferare a acestor regnuri, fără nici o regulă, dar plină de armonie. Din ce rezultă această coeziune a fragmentelor îmbrăţişate în virtutea hazardului pur, acesta revelîndu-se ca lege supremă a poeziei lui Dimov ? Frapantă, imediat, se dovedeşte prezenţa absenţei oricărei preocupări de perspectivă, de adîncire a ceea ce ni se desfăşoară înainte ca un covor fermecat, beat de seducţii policrome de asociaţii voluptoase care triumfă într-o bucurie nebună de a fi înregistrate pe retină şi în cuvînt, distanţa dintre aceste două ipostaze dovedindu-se aproape nulă. Nu alta este, desigur, şi reacţia obiectelor, plantelor şi animalelor în vis, care nu se însufleţesc, dar se mişcă autonom, mai repede sau mai încet după măsura enigmatică impusă de ele însele. Acest univers fragmentar, heteroclit al lui Leonid Dimov are ca numitor comun levitaţia onirică, denivelatoare, afazică, dar viu colorată de lumina puternică a unei zile de vară într-un oraş „răsăritean şi moale“, levitaţie în care sînt antrenate caleidoscopic cele mai bizare stări asociate ale materiei, dar niciodată groteşti. O ironie cu totul personală, plină de blîndeţe, însoţeşte această lume, îmbătată de ea însăşi, de infinit.

Nichita Stănescu, la fel de prolific ca şi Leonid Dimov, se găseşte la polul opus al contemplaţiei, într-o fabuloasă şi febrilă criză de timp. Poetul nu mai contemplă universul, ci se lasă devorat de acesta, mineralul, vegetalul şi animalul fiind cuprinse de o acută nevroză încît, aruncîndu-se asupra fiinţei poetului cu ghearele şi cu dinţii, devin ele însele această fiinţă ciudată şi uimită de propria metamorfoză, pentru ca să fie negată din nou cu aceeaşi violenţă de la început. Rapida transfigurare a lumii se petrece sub ochii noştri, într-un imperiu al vitezei limită care transformă totul în energie cinetică, această formă existenţială manifestîndu-se ca un cîmp traversat de fulgere şi tunete indistincte, la stînga, la dreapta, la nord, la sud, jos, sus, etc., el însuşi, poetul dezintegrat, integrîndu-se în repaos, echilibru şi armonie paradisiacă. Dar nu un paradis adamic, poetul spune într-o elegie că „niciodată n-am să fiu sacru“, ci în cunoaşterea posedată de ea însăşi, nu de obiectul ei, aşa cum un magnet îşi are propriile sale linii de forţă, indiferent dacă sînt relevate prin altceva. *Oul şi sfera, Laus Ptolemaei*, cărţi apărute în acest an (ultima reprezentînd prin excelenţă zgomotul şi furia crizei de timp), ni-l arată pe Nichita Stănescu într-o continuă, proteică reacţie sado-masochistă, de parcă fiinţa lui ar trăi numai pentru explozia lumii cuvintelor, explozie urmată imediat de o implozie la fel de puternică, de feroce a necuvintelor.

Adrian Păunescu, poetul *Fîntînii somnambule*, de curînd apărută sub lumina calmă a contemplaţiei critice, este, după cum s-a mai spus, şi minulescian (Nicolae Manolescu) şi macedonskian (Matei Călinescu), ambele ipostaze avînd factorul comun al narcisismului ca transă verbală. Poetul sedus de o demonie a cuvintelor în ceea ce acestea îşi dezvăluie ca şocant sau grotesc în succesiune, în sintagme uneori atît de lapidare încît tind să capete un ton imperativ, aforistic, este, de fapt, dominat de o ingenuă pasiune pentru ceea ce este armonios şi tandru în condiţia umană, deşi acest fond se revarsă cu patos capabil să-i anuleze semnificaţia supremă. Adrian Păunescu trăieşte în cultul gesticulaţiei largi, la tribuna ideală a principiilor morale care, paradoxal, sînt profesate cu o înflăcărare de partizan, fapt nu lipsit de consecinţe specifice în planul estetic. Cele mai realizate poeme ale

Dan LAURENŢIU

(Continuare în pag. 7)

Desen de EUGEN DRAGUŢESCU

Debut şi maturitate

puncte de vedere

Se spune că atunci cînd duci la ureche un ghioc, auzi murmurul mării. Adică, din totalitatea apelor rămîne doar un sunet nostalgic captat de conca spovedită. Tot astfel, dacă deschizi cartea de debut a unui poet şi-ţi încordezi bine „auzul“, poţi distinge uneori „foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“. Depinde, desigur, şi de ureche. De aici şi proverbul cu gusturile, de aici şi necesitatea diversităţii de stiluri. Dar depinde mai ales de gradul de sinceritate şi de maturitate al poeziei. Rari sînt creatorii care irump total de la început, ca Rimbaud, sau care au răbdarea să aştepte, ca Arghezi, pînă cînd cîntecul lor devine „încăpător“. Şi totuşi, cred că, în acest an, am auzit de trei ori foşnirea amintită.

Pentru prima oară (şi cel mai limpede) atunci cînd Sorin Mărculescu ne-a îndemnat să cunoaştem jocurile fugitivului şi să zburăm „alături de zeii taciturni / contemplînd strada şi pîndind / metamorfozele oamenilor familiari / în zburătoare“. Dacă poezia „metamorfoze“ nu este cea mai de seamă din volumul „Cartea Nunţilor“, ea se impune totuşi a fi folosită drept punct de plecare pentru definirea unei poezii somptuoase, evoluţioniste, pline de o albă matitate paleontologică, dar avînd incrustate în reţeaua imagistică nenumărate duioşii de toate calibrele, consunînd într-o orchestraţie sintactică plină de complexitate şi desăvîrşire. Măiestria componistică a lui Sorin Mărculescu îi înlesneşte vădit formularea unei străvechi filosofii, dar la un mod atît de apropiat încît devine nouă : „singur în valea dintre gheţari mă cufund / tot mai uitat tot mai hirotonit în uitare / tot mai ascuns în conul de umbră albastră a cripte-lor / spre bănuiala geamurilor portocalii / spre tărîmul unde pasărea writyi se-neacă / tot mai tăcută lămurindu-se pana de vînt / în valea dintre gheţari / foarte departe sub turma păstorului“. Este privilegiul însingurării care, din incolora răsfrîngere a gheţurilor, recompune o lume (la fel de gratuită şi sublimă ca lumea curentă), cu întreg cortegiul ei de forme, de culori şi chiar de nostalgii.

S-a spus despre Cartea Nunţilor *că ar cuprinde o primă parte tributară unor modalităţi poetice elementare, că abia cele 18 imnuri finale ar fi definitorii pentru poet. Imnurile reprezintă, desigur, o fază distinctă, mai ornamentată, mai modernă, mai apropiată de desăvîrsirea formală. Definitorie, însă, pentru arta poetică a lui Sorin Mărculescu mi se pare întîia baladă. S-o repovestim :*

După nuntă, cerurile desfăşoară un tîrg străvezit printre servetele albe şi cîrpe roşii. Pînă cînd, în sunet sec de bîtă, „orbii“ poetului întunecă scena aprinzînd batiste albe la răscruci : ies fetele de cositor. În acea clipă tot decorul se pune în mişcare, interferează, se multiplică, se încadrează într-o zurbă nocturnă, dar o zurbă mută, parcă o întoarcere la epocile primordiale, un fel de destilizare a motivelor folclorice pînă la topirea finală a fetelor de cositor, umbre de Voichiţe pierite-n uliţi negre. Lucru ciudat însă, toată această lume se consumă la limită, adică în zona fluă a unui hotar : la frontiera dintre orfic şi oniric. Pe acest hotar porneşte mai departe, înconjurînd parcă un infern nesfîrsit, poezia lui Sorin Mărculescu, amplu şi răspicat afloriment al specificului artistic românesc în peizajul poeziei moderne.

„Versurile“ lui Virgil Mazilescu, cea de a doua împlinire poetică rătăcită printre debutanţii acestui an, celebrează o nesfîrşită înviere a lucrurilor. Dar o înviere laică, din care Dumnezeu este exclus : „ca lucrul pre lucruri călcînd / ca palme pe treptele umede /... pînă cînd ochiul stîng mi se face cîntar / pînă unde se stă pe vulpi şi se roncăie trandafiri“.

Ba mai mult, chiar relaţiile împrumută ceva din concreteţa relatelor, pentru că „suntem fericiţi ca trestiile“, pentru că „iubirea pentru tine mamă e şi o jucărie“, pentru că picioarele devin o reîntoarcere, viaţa ne sucesţe gîturile, iar frumoasele rezolvări au fost cîndva umbrele de soare.

Deşi în poezia lui Virgil Mazilescu nu întîlnim forfota erelor în gondwane imense, ca la Mărculescu, iarna lui scitică localizată într-un mic port danubian sau plînsu-i încîlcit prin „nordul acelei moldove cu păduri“ capătă, datorită unui inefabil procedeu poetic, o măreţie geocronologică, neclătinată, într-un mediu de firească solemnitate : „uragane de picioare de lupi la ţărm / şi în acest decor nevinovatule s-ar putea să visezi“. Constient de primejdiile revoltătoare din care este alcătuită condiţia umană, „nevinovatul“ poet se lasă totuşi adulmecat de o fericire care exclude simţămîntul morţii, adulmecat „din platani, din asfalt, din arama revărsată pe marile edificii“. În visul lui revine însă mereu un alb oraş care-l ajută să termine povestea. Este fără doar şi poate nostalgia văruitului, port natal, amplificat, repercutat, proiectat la dimensiuni colosale dar încăpînd totuşi în sufletul său „profund gospodăresc“, cu aceeaşi magazie vopsită-n galben, cu piaţa, chioşcul şi cinematografele.

Uneori, Virgil Mazilescu mimează cu voluptate şi virtuozitate jocul unui pre-suprarealism, de la Cendrars „vreme a călătoriilor ieftine a noastră avem mijloace...“) pînă la Tzara („ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon“), dar nu capotează niciodată în automatism. Dimpotrivă, poezia lui pare ciocănită cu migală, luciditate şi viciu secret, pentru a sugera procentele mai mari sau mai mici ale unui sens pierdut în neguri : „o ceaţă / o confuzia necesară / a zorilor în care s-au înecat saxofoane“.

„Şi eu am umblat deci, odată, cu o amintire în braţe“, ni se spovedeşte la începutul volumului său de „Versuri“, Mircea Ivănescu, cel de al treilea poet „împlinit“ care a debutat anul acesta, în plină vară. Este un fel de a vorbi pentru că Mircea Ivănescu are „braţele“ doldora de amintiri, pe care le poartă cu eleganţă, fără a da nici o senzaţie de greutate. În realitate, însă, poezia lui este cea mai „gravă“ din cele pe care le comentăm, adică cea mai încărcată de fluide tanatofore. Nevoit, din pricina prea lucidei sale convingeri că nu există exterior şi interior, a se roti în cerc, sau a se roti odată cu cercul, poetul vede cu tristă şi molcomă spaimă că uneori acest cerc nu se închide cum trebuie şi atunci „prin ce rămîne deschis, intră timpul“.

Perplex şi zîmbitor, poetul nici nu încearcă să oprească năvala amintirilor, ci doar îşi mărturiseşte cumplita certitudine că există trecut, simte mireasma covîrşitoare a putrefacţiei clipelor moarte. În care, desigur, plutesc verzile zăpezi climaterice, ferestile cu grădini în curs de decolorare, tremurul trompei elefanţilor cînd dorm. Descompunînd această lume, reală altădată, piese separate, Mircea Ivănescu adaugă nostalgiei o torsiune sfîşietoare, aproape de nesuportat, datorită transformismului lucrurilor care, pe neaşteptate, devin frunze, iar peste toată această lume caleidoscopică răsună vocea zguduitoare a lui Irod din vicleimurile de dinaintea vacanţelor de Crăciun.

Jocul acesta cu clipele nu-i un joc gratuit, nu-i jucat în sine. E un fel de dans împărătesc (poetul obişnuieşte să se istorisească la persoana întîi plural) într-o lume hărăzită, odată cu destrămarea prezentului, numai închipuirii, deci aflată total în stăpînirea sa. Dar nu-i un dans de unul singur, ci un pas-de-deux condus de o prezenţă feminină, conturată hipnagogic : „...jocul cel mai trist, / e cel cu faţa ei, numai închipuită / din linii şi cearcăne... / ...Întîi, îi aşezi un cearcăn, alene rotit, / sub ochi — şi de aici poţi începe / să-i construieşti faţa de în gîndurare — / ca şi cum ar citi, şi brusc, ridicînd ochii, / faţa i-ar căpăta realitate“.

Dar, tot aşa cum se poate înfiripa din cearcăne, ea se poate şi spulbera, silind poetul să rătăcească prin nesfîrşirile infernului în căutarea judelui Radamante. Construită din toate micile şi marile imagini care alcătuiesc viaţa de zi cu zi, poezia lui Mircea Ivănescu capătă dintr-o dată o curbură orbitală, aproape înspăimîntătoare : „Moartea e o lumină decolorată. Privirea spre ea / e şi frică, şi flacără scurtă, — mată. gălbuie — şi oarbă / aşezare de vorbe“. Cercul rămîne deschis doar uneori. În cele din urmă se închide, se turteşte, devine elipsă. Poetul începe să graviteze în jurul propriei sale poezii, în ron-ronul ca de şarnier defect al motanului Theobald, întrebîndu-se : „Poezia e altceva ?“. Nu, nu e altceva, ne îngăduim a-i răspunde noi.

Aceşti trei „debutanţi“ sînt în afara căutărilor, a imaginilor pipăite cu stîngăcie, a prozodiilor împrumutate şi, deci, în afara competiţiei.

Mari iubitori de întorsături şi ambiguităţi morfologice, atît de „moderni“ în scriitura lor, ei manifestă un respect aproape religios pentru sintaxă, nerătăcindu-se niciodată prin labirintele sale, dimpotrivă mergînd cu siguranţa păstrătorilor de comori. Este vorba deci de trei debuturi mature, menite să pecetluiască un salt calitativ al dezvoltării poeziei noastre în ansamblu. Şi acesta nu este un pronostic ci constatarea unei navigări necesare. Pentru că, aşa cum spune Sorin Mărculescu în imnul său fără sfîrşit, „E deajuns să se desfacă o pădure şi-o linişte / cîteva cuvinte rătăcite într-un regat de lucruri / cîteva existenţe paralele dizolvate într-o dorinţă de zbor / ca să întîrzii mirat pe o lespede rectangulară sub umbra / răspîntiilor de nemuriri...“

Leonid DIMOV

chipul lui pascal şi al lui eminescu

JURNAL DE POET

S-a scris prea mult despre cugetările acestui mare Pascal necunoscut încă, studii şi exegeze critice, ca să mai poţi încape cu un rînd nou. Şi totuşi, nu s-a spus nimic, aproape, despre ochii aceştia blînzi şi întunecaţi veghind un cutremur lăuntric mistuitor. După trei sute şi ceva de ani de la moartea timpurie, chipul lui pare a fi una din cele mai adînci lumini ale acestor vremi numite era noastră. Comentatorii îl socot poet de prima mărime. Dar ce este Poezia ? Ce sînt textele acestea adunate cu trudă de prin unghere răvăşite ca într-o casă cercată de furtună ? A murit la 39 de ani deodată cu Eminescu ; căci Europa este o lume de aceeaşi obîrşie, în care Orfeu, tracul de la noi, întîiul poet, întemeietorul Askezei — condiţie a lirei în univers, cu Hölderlin, de la izvoarele Dunării, şi cu Eminescu, de la vărsarea Dunării, în marea Mare *sau cu Pascal de sub clopotele Port-Royalului sînt fraţi de destin. Un seminar special care se face aici, la universitate, săptămînal, despre Pascal sau Prometeu sau Kleist, un semestru întreg, ar trebui să fie şi pentru Eminescu la Bucureşti ! De altfel, aceasta e una din problemele ridicate de mult la Universitate şi care ar trebui deja înfăptuită.*

Nu istorie literară ci văzute cîteva versuri în toată adîncimea lor, unde duc şi ce ne arată în univers. Un poet ca Eminescu nu poate fi istorie, aşa cum nu-i aici Hölderlin şi în Franţa Pascal.

Această mult teoretică vreme şi atît de compartimentat — ştiinţifică, pe lîngă atîtea confuzii a indicat şi cîteva căi de fugă din ea : anume, cei fără vreme, marii autori, se vede azi mai limpede ca nicicînd că ies din timp, că ceea ce au spus, nu suportă dezvoltare sau cădere.

Lucrurile acestea se descoperă în ultima vreme de la catedrele universitare de aici.

Ce mai este astăzi filozofia ? Ce-i poetul ? Ce-i Pascal ? Mirarea în faţa lumii pe care o numeau cei vechi şi nerămaşi o socoate şi lumea noastră ca starea celui deschis în faţa Firii. Mirarea — întrebare : — că din ea derivă poem eminescian sau fragment pascalian sau poem heideggerian, vom vedea.

Au trecut vremile criticii literare specializate în numirea estetizant-literară a produsului creator,

Ce este literatura — nu se mai întreabă nimeni. Ce este poezia ? filozofia ? Azi ne întrebăm iar cu mare intensitate ce este Firea ? *Ce este acest* Sein ? *Şi mai departe găsesc filozofii întrebînd* ce este firea lucrurilor ? *Şi mai departe* ce este esenţa firii lucrurilor ? *Aici ne oprim cu întrebările căci nu am primit nici un răspuns de nicăieri. Şi o luăm de la capăt întrebind cu poeţii cu pustnicii şi filozofii laolaltă.*

Şi după această incursiune întrebătoare cu ce rămînem ? Dau mai jos întîiul poem *ce deschide culegerea „Aus der Erfahrung des Denkens“ „Din învăţămintele cugetării“ al lui Heidegger.* Poemul *e scurt dar deschide o zare mirînd-întrebarea :*

Drum şi cumpănă
Cărăruie şi poveste
Se găsesc pe-aceeaşi cale

În acest sens e recitit un presocratic sau un Bonaventura. Cînd citim astăzi următoarele versuri scrise în tinereţe de către Eminescu,

Făclie de veghe pe umezi morminte
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii otar.

ne putem mira la nesfîrşit, întrebîndu-ne.

Un filozof, profesor de aici, ar scrie o carte pe nerăsuflate despre ce se spune aici, în 4 rînduri — căci aşa se face o cultură, ridicînd valorile naţionale la adevăratul lor rang. Cîţi poeţi au avut norocul şi măreţia să potrivească atîta nesfîrşit în cîteva vorbe grăitoare ? Poate că numirea mai potrivită pentru poeţi ar fi aceea de întrebători. Poeţii întreabă, au curajul acesta şi puterea de a întreba. Căci au de unde întreba. Îşi pot hrăni întrebarea din tainic lăuntrică zeiască puterea „Eu nu ştiu cine m-a pus în lume, nici ce este lumea, nici ce sînt eu : sînt într-o ignoranţă teribilă în faţa tuturor lucrurilor ; eu nu ştiu ce este trupul meu, care mi-e rostul, ce-i sufletul meu şi această parte din mine însumi, care gîndeşte ceea ce eu zic, care reflectează asupra a toate, şi asupra ei înşişi şi nu se cunoaşte mai mult decît ca un derivat“... (din manuscrisele neclasate după ediţia — Opere Complete „Aux Editions du Seuil“). Aceste rînduri din Pascal, dintr-o aceeaşi tensiune lăuntrică se nasc precum versurile poetului. Am pe masă un volumaş cu un fel de poeme de Heidegger. Filozoful, i se spune, scrie poeme. Şi iar întrebarea ce-o fi filozofia ?

Mergi şi porţi
Greşeală şi întrebare
De-a lungul Potecii tale.

Oricît de adînci ar fi aceste lumi şi de deschizătoare întrebările ce le ridică vor rămîne fără răspuns.

„Cum oare din noianul de neguri să te rump“ spune poetul nostru. Chipul lui Pascal şi-al lui Eminescu, umbrite de-o jale lăuntrică mi-au apărut din noapte ca două oglinzi de cea mai limpede adîncime în care nu se mai văd încă urme din nefiinţa noastră : Însă

„Zadarnic după umbra ta dulce le întind :
Din valurile vremii nu pot să te cuprind“.

Cîteva semne din Pascal :

Noi sîntem plini de lucruri care ne aruncă înafara noastră...

Foc. Bucurie, bucurie plîns de bucurie...
Renunţare totală şi blîndă.
Deum meum et deum vestorum...

...Toate plăcerile noastre nu sînt decît vanităţi ; că într-o bună zi, după puţini ani, sîntem în cumplită necesitate de-a exista etern ori de-a fi aneantizaţi sau nefericiţi. Nu-i nimic mai real şi mai teribil decît aceasta.

Ion ALEXANDRU

ȘTEFAN RADOF

La Poarta Nord

Lui Ion Barbu

La Poarta Nord,
din lemn mai sfînt,
stă racul orb
căzut în furci,
căzut pe brînci,
răpus atunci.

Din furca frîntă
bate ploi
și ploaia
sapă în uluci,
cînd șerpii casei
fug mai goi
și uzi ca sticla
pe spinare
se-ascund de teamă
sub pămînt.
Că șerpii-s albi,
fugiți din soare.

Din furca arsă
bate vînt,
aleargă pomii
pe pămînt,
cînd baba
în crucea porții,
beată,
pe vaca nopții
încălecată,
leagă și desleagă
descîntece
de mireasă.

Cositor fierbinte-n apă
fă ca toaca
iar să bată
pentru fată
nenuntită
cînd flăcăul
nătărăul
doarme somn
cu gîndul dus
la desaga-ntiptă
în grindă
arsă
aspră
și uitată
cu balaurul
învins.

Cînd butucii
dau ciorchini
străchini, străchini
stau lumini.

Urcă gîndul iederă
pînă-n poarta
raiului
la crucea
bărbatului.

Doar mașul
de făină
tace,
de porumbei
pe umeri plin,
cu ochii-n var
joacă țintar,
clipește dus
cu gîndul sus
la peștii albi
jucînd în sîrbe
din marea lumii
veșnic, curbă
văzuți atunci
cînd l-a răpus
pe racul orb
din Poarta Nord.

PLATON PARDĂU

Calendar

Calendarule,
douăsprezece emisfere verzi
sau douăsprezece goluri
în douăsprezece frunze
sarea care picură din ochiul meu drept
iarna din părul de pe pieptul respirației
încîlcite.

Te-am înfulecat

Acum încep să mă umflu
și seamăn cu muntele Oușorul —
pîndit de hoți și de tîlhari
legat în pecetea blestemelor
care-și ascut în umbră
cuțitul.

Hai, totuși, cine mă taie
pînă la strămoși,
cine-mi scoate pielea peste cap
lăsîndu-mă zidit
în grămada ciolanelor
ca o mănăstire?

Capul

Cine ți-a dat capul acesta
de scorus, ochii roșii
gura cusută cu firul
ploii schimbării la față?

Creierii tăi
care cresc în pădure,
o ciupercă fierbinte.

Doamne, Dumnezeule,
cum se mai întinde
molima asta, din om în om,
și caută și caută, și caută...

Haideți odată, treceți gardul,
rezemați-vă sîngele de pielea lui
de șopîrlă,
înfigeți-vă capul în teapa scorușului
să vedeți dincolo!

Dragoste

Drept în mijlocul capului mă doare
de atîția copaci.
Sar unul la altul și se iubesc
ca oamenii.

Timpit exemplu, zic,
mai luăm și de la pădure,
parcă n-ar ți destule fiare
în sertarul nostru.

Așa că noaptea pocnesc cioturile ascunse
în carnea mobilei
și zăcem împușcați
unul lîngă altul.

Primăvară

Scoate-ți-mi cetatea asta din cap,
dați drumul la cai și la porci
puneți toiagul în mîna orbului
și trimiteți-l să vadă cum va fi
vremea

Un miros de răchiți înverzite
scoală sîngele din morți.
Merita să spargi zidul cu fruntea
pînă la creier.

GHEORGHE ISTRATE

Curînd...

Doamne, vinovățește-ți taina!
Eu m-am trezit născut într-o luminare
Ca într-un turn de pedeapsă albă
Urcînd spre ceasurile lui lunare
Trecîndu-mi sufletul printr-o poveste
lungă...
Desenele cerului s-au tipărit pe palme
Și-oricît aș vrea n-am să pot lepăda
Miresmele tale trecînd ca îngerii
Prin borta ferestrelor surde.

Ascuns în spatele privirii mele
Trupul mi-alunecă-n fum
Spre capătul de flacără curată
Părăsind năluci de cenușă.

Mîini nevăzute tainic m-așează-n
Răspîntiile umbroase ale unor sfeșnice
Sub care rugile tulburi
Îngenunchează fecioare străine și albe...

M-am născut într-o luminare, doamne,
Cerșindu-mi fumul mă caută o stea,
Carnea mea de ceară se tînguie,
Noaptea mă culc într-o lacrimă grea...

O, vine un ceas pustiu, neașezat,
Cînd drumul trece peste timp —
și scapără...
Doamne, într-o luminare m-ai uitat —
Și curînd nu voi fi decît flacără!

Cîntec

Eram plin de ochi și orbeam.
Om de ceață eram. Și-am zăcut —
Apele m-au adulmecat
Și m-au băut.

M-am rănit pe drum lung,
Cu sete arsă de mare
De pietre mi s-au tocit pleoapele
Și văd numai soare.

Nu mai știu să adorm,
Iarba îmi face descîntec,
Stelele-n mine se-ngroapă
Ca-n cîntec.

Sînt numai ochi, numai văz.
Mi-e sete de noapte, de somn —
Mîine din maluri fura-voi
Umbra primului om...

Noroi

Prietene, ferește-te de întîmplări,
Auzi-le cum macină timpul cu gura,
Vîrsta ta fură aur, fură cuvinte
Pentru culesuri mai mari.

Ferește-te, prietene, de întîmplări
Ce vor să-și verse-n drumul tău noroiul —
Să-ți lepezi talpa-n cleiul lor murdar
Întepenindu-ți strîmb țiparul.

Tu ai alt cer de creștere
Și-alt gînd te-așteaptă să-l arunci
Din frunte-n văile cu moarte
Acolo unde nimeni nu așteaptă —
Ci doar un vînt slăbit mai dezvelește
Cearșaful putred de pe fața morții.

Întoarce-te la tine și ferește-te
De întîmplări ca de o haită slobodă
Ce macină pe la răspîntii umbre,
Noroi scăzut, adulmecîndu-ți timpul —
Și pedepsește-le!

Baladă de renunțare

Acoperindu-se de nemișcare
Răsuflă-n urmă drumurile de noi
Și fiecare sîntem un Mai-mare
Și fiecare sîntem Doi.

E timpul să ne deșertăm de vești
Să punem totul la mijloc de mese,
Tîlharul cel mai vrednic dintre noi
Să punem totul la mijloc de mese,

Ne cere Negrul. Albul ne refuză.
Ne locuim cuvîntu-ntr-un cocor —
Miresele de pragul lor de jertfă
Le dăruim slujitorii tuturor.

Nu mai avem ce pierde. Deci trăim
Pe jumătate putrezind în tină —
Șerpi de otravă se scufundă-n noi
Foind pe spațiul nopții din retină.

Un întuneric ne vomită slut.
Ca pe-un borhot icnindu-ne din pîntec
Și fiecare cade-ntr-un Urît
Murind în el, ne-nconjurat de Cîntec.

...E timpul să ne dezbrăcăm de noi
Și să lăsăm tîlharul cel mai harnic
Să se strămute-n văzul nostru gol,
Pîndindu-ne miresele slugarnic...

Nu-mi pune legi și pe neîntîmplare...

Nu-mi pune legi și pe neîntîmplare!
Nu mă orbi cu propriile-mi rugi —
Ci varsă-mi în ferestre-o luminare
Și-n scoaba ușii slobozește drugi.

M-adulmecă de ieri o clipă lașă
Și eu încerc s-o-nșel, și s-o alung,
Dar ghimpii ei dogoritori m-apasă
Și-n mîzga umbrei mele mă scufund.

De ieri o veste-n tîmple mă izbește:
— În mine locuiește cineva...
L-aud cum doarme, cum își mișcă somnul
Și cum își zvîntă rănile la stea.

Pe care chip mi-apasă semn văzduhul?
Cuvîntul jumătate îl rostesc
Și-apoi tîrît siluitor în mine
Străin, c-o altă buză îl sfîrșesc.

Poate pe cînd eu beam lumină veche,
Nebănuit el s-a prelins sub pleoapa
Din care-acum, privindu-mi prin pupilă,
Îmi fură cerul, dragostea și apa.

Din boala lui va trebui să sufăr
Tîrît prin cerbul unui soare beat,
Deși-n dezastre siluit și-n cazne
L-aș lepăda pe un cuvînt vărsat...

Lovit de nordul negru al luminii
Poate că trupul meu va da lăstar
Să-mi reîncep neistovit făptura
Îngenunchiată pe un alt altar...

Oricum, dă-mi semne cine ești, ce sînt
Și pune-mi în ferestre-o luminare —
Mă bate-un vînt ciudat dinspre pămînt
Cu pulbere desprinsă din tipare.

Nu-mi pune legi și pe neîntîmplare!
Mai am un pas și-apoi cobor în somn —

Pe tronul umbrei mele te așază,
Tu, cel ce-mi ești gropar sau sluj
sau domn...

musafirul

D. HONCIUC

...dar îi fi avînd și mata dreptate, că nu vine nimeni să-ți spună iaca fă așa sau fă așa, și Maria se strecură pe ușă.

Ea îl zărise în poartă pe Apit și ieși să-i spună să știe și el.

— A venit un om din Calafat, Apit, hai repede, vrea să cumpere vaca, vezi cum faci, să nu-ncepi iar pe boierește c-ai plictisit tot satu de cînd ai venit, om fără judecată, poate dă Dumnezeu ș-o vîndem.

Apit păși liniștit pe cărarea îngustă, săpată în zăpada înaltă, uitîndu-se peste acoperișul casei. Vroia și el să vîndă vaca, o sterpăciune ce-i drept, care arunca peste cap tot ce-i cădea între coarne dar își pierduse nădejdea. Tropăi de cîteva ori să-și scuture zăpada de pe bocanci și intră.

În casă îl aștepta un om îndesat și noduros, cu nările deschise și cu fălcile rupte brusc din pometi, care întoarse capul cu o tresărire goală, ca și cum ușa s-ar fi deschis singură.

Apit se opri în prag, se descoperi, își netezi părul încîlcit bîiguind ceva a bunăseara, dar trebui să se urnească, fiindcă intră Maria.

— El e bărbatu-meu, venit acum trei luni din prizonierat, mata îi fi fost, n-ai fi fost, eu n-am de unde să știu, lumea-i mare și omul cît trăiește umblă, o să vă-nțelegeți. Se repezi la plită și începu să sufle în focul care amenința să se stingă.

Frecîndu-și palmele înghețate, Apit înaintă nehotărît către mijlocul casei apoi se așeză pe celălalt pat, în fața străinului.

Lemnele trezite din nou plesneau în sobă învălmășit și uscat cu sunet de măzăriche aruncată pe sticlă. Maria nu mai sufla.

— Vasăzică, dumneavoastră proveniți din Calafat, înnodă Apit vorba la primul ei capăt.

— Din, măi frate.

— Ar veni pe Dunăre, legănă Apit cuvintele.

— Domnule, dumneata dacă ai vacă de vînzare bine de bine, dacă nu...

Vocea străinului umplu casa pînă în toate ungherele și Apit înclină puțin capul ca lovit peste urechi.

— Dacă n-ai spune,măi frate.

— Să știi mata că noi nu sîntem o sămînță de oameni proști care purtăm omenirea cu vorba, se răsuci la el ascuțit Maria, aruncînd în foc o mînă de vreascuri.

— Da, vaca poate fi văzută, îl asigură precaut Apit. Un val de vînt șfichui șuierător geamurile.

Străinul scoase din sîn o tabacheră mare de aluminiu în care păstra banii și începu să-i numere.

— Parcă dacă-s din Calafat o dai mai ieftin...

Ridică mai la lumină o bancnotă ponosită reparată cu foiță de țigară și o cercetă atent pe toate fețele.

Apit îl privea.

— Tu ce zici, Marie ? se trezi el vorbind.

— Iaca, grajdu-i după casă, să pofteaască s-o vadă dacă vede pe-ntuneric, să ieie și lampa dacă nu i-o stinge vîntu, că de asta-i vînt, să stingă, eu contra nu mă pun.

Apit se înspăimîntă. Omul acesta era în stare să spună hai domnule, s-o vedem odată și să-ți plătesc că mă culc. Așa-s eu ; mă las mai devreme dar mă scol la primul ceas după miezul nopții.

Însă străinul ceru o cană cu apă.

— Servește-l pe dumnealui, Maria, porunci săritor Apit, în timp ce omul apucă o cană de tablă de pe fereastră și se servi singur. Bău zgomotos și opintit de parcă-ar fi înghițit o curea, apoi răsuflă lung.

— Vorbim de unde sîntem, de unde nu sîntem și cînd la preț nici o para mai jos, ce să mai... cunosc și eu la oameni, măi frate.

„O fi fost și dînsu plecat de-acasă, dacă zice mereu, **măi frate**" bănui Apit. Și el, Apit, cînd se întoarse n-o mai scotea pe Maria din **măi frate**, dar ea îl dezbărase repede. Numai de politețea aceea a lui anapoda și degeaba și lipsa împotrivire la orice, care semăna mai degrabă cu frica nu-l dezbărase; fi rămase în oase.

„Aspectul ultim și cel mai curios al războiului , explica învățătorul Palanca într-o zi ploioasă din noiembrie la circiuma din mijlocul satului".

— Vaca-i tare harnică, se semeți cu atenție Apit.

— Și glumește, trînti femeia, să tot ai la casă așa o vietate.

Străinul întinsese mîna să potrivească o ceașcă pe fereastră, dar se opri uitîndu-se lung la ea, de parcă n-ar fi auzit-o bine.

Maria înmărmuri speriată.

— Ia, să facem noi lampa aceea mai mare, Marie, se hotărî brusc Apit, și femeia se urni.

Străinul se întoarse la găleată, o aplecă, își umplu o mînă cu apă și-o repezi în cap. Scoase din tabacheră un pieptene tot de aluminiu și începu să se pieptene de la o tîmplă la alta. Apăsă părul odată cu palmele apoi se pieptănă iar, pășind fudul prin casă.

— La mine-n sat, mai este unu exact ca mine, da el nu agonisește. Apit se mîhni : — Ăla nu-i om, domnule... Tu ce zici Maria ?

— Că dacă ai un cal și două vaci, se stropși străinul la el, poate să tot întindă vecinu gîtu peste gard că are la ce.

— Așa este, recunoscu zăpăcit Apit.

— Că vecinii te mînîncă.

— Așa este, aprobă din nou Apit deși el nu avea nimic cu vecinii.

Străinul suflă în pieptene.

Tăceau.

Apit își făcu de lucru măturînd cu dosul palmei niște fărîmituri închipuite de pe masă, dar deodată opri mîna la marginea mesei și săltă capul. Dinspre poartă răzbătea un dupăit surd de pași care se apropia greu și cei din casă întepeniră ascultînd. Se uitau toți trei unul la altul ca și cum dupăitul acela era o veste și cînd în dreptul geamurilor se ivi o umbră înclinîndu-se la fiecare pas, Apit se îndreptă din spate :

— Trece Ghiță a lui Zaharia, șchiopul. O ia pe de-a dreptul prin fundul grădinii.

Maria își așeză mai bine basmaua pe cap.

— L-am cunoscut eu după mers, da mă gîndeam că nu-i el. Da iaca, el era.

Umbra se trase spre marginea geamurilor și dispăru.

— Bine, măi frate, făcu străinul și se aplecă să se descalțe. Trăgea smucit de șireturile de piele și cînd un capăt îl lovi peste față el mîrîi supărat : — Nu mă mai necăji și tu atîta, cureaua dracului.."

Maria îi făcu lui Apit niște semne, el pricepu și ieși.

Ea puse repede mîinile la piept, se rezemă de sobă, stătu așa cît stătu, apoi se duse la fereastră. Suflă pînă rupse în țesătura florilor de gheață un ochi și se uită afară. Casele vecinilor se vedeau ascunse după garduri ca niște imense bufnițe albe adormite cu ochii deschiși.

— S-au culcat și la Calancea, o fi tîrziu, ce crezi, spuse ea cu o voce care împinse timpul mai spre mijlocul nopții.

Se scutură de frig sau de urît și se întoarse lîngă sobă.

Străinul, cu mîinile în buzunări și numai în ciorapi, păși ușurat prin casă ca și cum ar fi vrut să încerce bucuria mică a adăpostului.

— Mai am eu o treabă, spuse el cumva stingherit de ceea ce avea să urmeze. Păru că vrea să se învîrtă pe loc dar se așeză cu fața la icoană, făcu o cruce și îngenunche. Făcu și Maria o cruce. Omul bătea mătănii. După un timp, înșelată de căldură, femeia ațipi și tresări cînd își dădu seama că străinul vorbește. Bătea mătănii și vorbea. Ea nu apucase totul, dar izbuti să lege faptele între ele și înțelese.

— Că ce se-ntîmplă, spunea omul ridicîndu-se din genunchi. Unsprezece. Că ce se-ntîmplă, doisprezece. Trei sute am de tot, da seara asta fac treizeci și două.

— Am să număr eu, am să număr, iaca număr. Treisprezece.

— Baș ăsta rămase numai el bărbat tînăr în sat. Stătea ascuns ca un cîine în podul casei sau prin ogoare și cînd ieșea ieșea deghizat. Cînd s-a-ntîmplat să-i moară nevasta, el a condus-o la cimitir prefăcut în chip de soacră, adică mama fetei, numai că soacra era moartă de mult. Om prost... Copii n-aveți ?...

— O să facem, toată iarna ce-o să facem ?

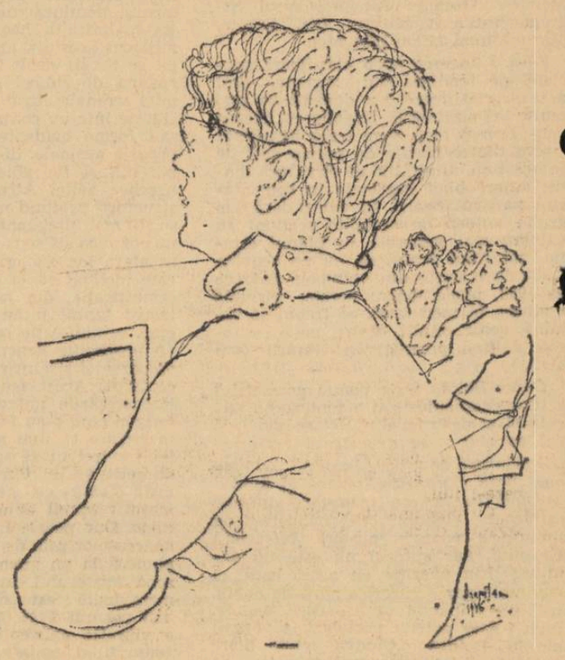
— Și tot satu prinsese rămășag că-i el, că nu-i el. El era s-o văzut bine cînd i-o ars casa... Că tot în vara aceea i-o luat foc casa, nu știu cum. În sfîrșit. Dar după nenorocire se înnărăvise în alt pod, aici e toată buba.

Se opri și se uită la Maria.

— Șaptesprezece.

— Pe urmă mai ținea îngropată în spatele casei s-o pușcă, aștepta americanii. Cică să contribuie și el cu armament. Om nebun. Își strînse mai bine cureaua.

— Da-n sfîrșit, au trecut anii, el a ieșit la lumină, l-au iertat cine trebuia să-l ierte, socotind că și-a ispășit singur pedeapsa care i se cădea pentru **substragere**, numai că Baș al meu nu și-o văzut de treabă. Mă cam împiedicam de el, în poartă la a mea, că și pe ea tot Maria o cheamă — și într-o seară, m-am hotărît să pun capăt. Mare lucru nu i-am făcut eu, i-am stors numai niște sînge din nas, da mi s-o dus vestea.



Desen de EUGEN DRAGUȚESCU

Cînd am cumpărat vaca cealaltă, că de pe la Brăila am luat-o, un om care mînca o bucată de pîine de la cefereu mi-o spus — domnule dacă dumneata ești ăla, află că ți-o venit vestea pînă-n Brăila. Numai dacă ești dumneata. În sfîrșit... Iar părintele Ojog m-o pedepsit cu trei sute de mătănii.

Se opri.

— Douăzeci și trei, or fi vreo douăzeci și trei.

— Îndată. Bine părinte, zic, după ce-am lipsit atîția ani de-acasă n-am venit s-o fac pe-a deșteptu, le bat.

Se întoarse iar către icoană să termine : — Mai am șaptezeci și scap. Cînd sfîrși, frecă mulțumit palmele și se opri în mijlocul casei îngîndurat de parcă ar fi ajuns la o răscruce de drumuri.

— Că ce se-ntîmplă, vru el să mai spună, dar pe ușă intră repede Apit.

— Dacă aveți nevoie, latrina-i după casă, chiar acuma vin de-acolo.

— Bine, măi frate, făcu celălalt fără să-i dea mai multă importanță. Că ce se-ntîmplă... a mai avut ea pe unu, pe un jandarm, jandarmu de-acolo din comună. Ăsta cică era înalt și slab, numai pielea și oasele, dar așa de-al dracului, că luase premiul doi pe țară la bătut hoții. Sau se lăuda el, de gloabă ce era, nu știu. Da hoți erau. Se trezea noaptea văduva să se ducă pentru ea mai încolo și în odaia cealaltă vedea scăpărînd bețe de chibrituri. Pe jandarm nu l-am mai apucat. Tăcu. Observă că mai ales Apit îl ascultase cu toată atenția.

— Așa-i cînd rămîne muierea a nimănui, măi frate... Acu, mărită-te cu jandarii și cu deghizații tăi, i-am spus.

Cam asta era totul.

— Foarte bine-ați procedat, încuviință Apit de pe colțul patului și cînd străinul își bușî ochii asupra lui, adăugă : — Tu ce zici, Maria ?

biografie

În definitiv, balconul e un aerostat. Mă și mir că locuitorii caselor cu balcon nu poartă căști de piele și ochelari mari și colorați ca aeronauții. Suspendată între cer și pietrele străzii (mici stele decăzute), această nacelă văruită penduleză deasupra noastră tăcută și indiscretă.

Iată-l pe domnul Leontin, morocănosul, uscățivul, mărețul Leontin, libraru copilăriei mele, scoțîndu-și nasul ascuțit ca un vîrf de lance prin deschizătura ușii. L-aș striga, dar cine știe dacă m-ar mai auzi? Ei, domnu' Leontin, cum au mai trecut anii! Îți mai amintești de mine, de anii cei mărunți, cînd îți călcam pragul cu clopoțel și rămîneam pironit ca-n fața unui mic detaliu de infern? Ce erau mișcările acelea de aer mirosind a cretă, dar gustul dulceag al hîrtiei, dar umbrele ce alergau pe rafturi străpunse de străfulgerările echerelor și compasurilor, de luciul argintos al închizătoarelor de geamantan?

Ce curios? Pentru că astăzi te privesc de sus, din balcon, îți văd și ceea ce n-am reușit niciodată să-ți văd: destinul.

La 15 ani băiat de prăvălie la un magazin de papetărie, jucării și articole muzicale din Buzău. Îți plac creioanele, gumele și te îmbeți de mirosul ghiozdanelor de mucava tencuite pînă-n tavan. Jupînul hapsîn te ciupește cu răutate de obraz, tu te strecori fricos prin prăvălia plină de umbre misterioase, admiri în taină siluetele grațioaselor păpuși ori împungi cu un deget burta prăfuită a globului pămîntesc. În 1917, un obuz explodează lîngă tine, dar nu ți se întîmplă nimic. În schimb, rănești din greșeală o femeie cu o pușcă de vînătoare, apoi te stabilești la Rîmnicu-Sărat. O săptămînă te chinuie un furuncul. Pe gemuletul aburit al cămăruței închiriate cu ziua privești la merii în floare, simți un fel de amețeală plăcută, dar furunculul nu te lasă să te așezi pe scaun și noaptea dormi pe burtă. Încerci diverse meserii: zidar, vînzător de mărunțișuri într-un bilci, chelner, sacagiu, în vara lui 1921 ajuți pe unul să-și ridice o magazie nouă în spatele casei, apoi șchiopătezi vreo două zile din cauza unei căzături. La 13 ianuarie 1923, orele 4 dimineața, îți moare unul dintre patroni, proprietarul cîtorva barăci de „roata norocului". Bietul om suflase din greu toată noaptea și tu care dormeai alături, pe o ladă cu care erau cărate figurile de ghips, auzeai cum ceva se rupe fișii, credeai însă că din cauza căldurii, dar patronul murea de ftizie deși țipase o viață întreagă tot ademenind lumea să-și încerce norocul. A doua zi te plimbai prin bîlci în căutare de lucru, dar unul îți oferea numai cîțiva gologani și o masă pe zi, altul, cel de la încercarea puterii, era afurisit, și-așa mai departe. Ajungi și la București, la 30 aprilie 1924. Pe la 11 dim. vezi în fața Cercului Militar un bărbat înalt, cu barba-n vînt și fulgere în priviri. Te uiți lung după el, dar habar n-ai că este Nicolae Iorga. Cu toate astea revii în București cu personalul de 6,28, către sfîrșitul anului următor. Intri vînzător la o librărie pe Calea Moșilor și faci economii disperate. Mănînci o dată pe zi la un birt economic, situat în colțul străzii Lănăriei cu Calea Șerban Vodă. În fiecare seară îți faci socotelile într-un carnețel, schimbi des gazdele pentru că toate te nemul-

— I-o fi somn străinului ăsta, Apit, opri ea înțelepciunea țărănănată a soțului. Se ridică și trase lampa în jos, hotărînd astfel încheierea serii.

După ce micșoră lumina, Maria se cuibări repede cu picioarele la sobă și cu fața la perete.

Apit se culcă lîngă străin pe patul cel lat, de lîngă ferestre. Lumina scăzută ocolea greu lucrurile așa încît în locurile mai ferite, bucățile de întuneric se rupeau brusc, cu muchii drepte și tari, de care te-ai fi putut sprijini în coate. Ei stăteau cu ochii în tavan, nemișcați și îngîndurați, așa cum rămîi în nopțile de vară, cu palmele sub cap, așteptînd să se clintească o stea.

— Ia !...

Pe drum trecea un bărbat cîntînd cu o voce tînguitoare, de flăcău tomnatec, un cîntec la modă, atunci, un fel de imn negru pentru femeile care dormeau lîngă bărbații cu un picior de lemn, sau tot așa de potrivit pentru alinat văduvele, pe vremuri de inflație monetară,

Ecaterino, vede-te-aș moartă,
Cu dric la poartă, cu cai mascați...
Ecaterino...

— Ce mai cîntă ăsta, parcă i-o fătat cățeaua-n paie, spuse străinul cu o voce trudită care abia se ridicase de-asupra lui.

— E Cristache Horobilă, un om de aici din sat, lămuri Apit la fel de șoptit. Flăcău.

Vocea aceea se mistui în amestecul de-afară și ei tăcură iar.

Din trupul străinului răzbătea o căldură și un miros de bărbat pe care Apit începuse să-l uite. Fără voie însă spuse în gînd cuvîntul **măi frate,** închise ochii, și în minte i se întoarseră toți anii din urmă, unul cîte unul cu toate națiile pămîntului sorbind din gamelă. I se coborî o piatră pe suflet și simți nevoia să vorvească. Spuse la întîmplare :

— La noi în sat puteți găsi și un purceluș mai ieftin, dacă doriți... Dar vocea lui pluti în liniștea casei singură și pustie ca o scîndură aruncată pe apă.

— Se prea poate, răspunse tîrziu și cu lehamite străinul, răsucindu-și capul în pernă.

— Lasă omu să doarmă, Apit, se auzi vocea depărtată a femeii, parcă venind de sub pat, sau să socotească, că socotește și el cum să facă, cum să dreagă, nu ca tine, abia aștepți să iroseșți vită bună de lîngă casă.

Apit se trase cu grijă mai la marginea patului ca să nu-l stinghereacă pe musafir și strînse apăsat pleoapele, dar somnul îl ocolea.

„Doar n-o fi adormit pe zăpadă... Ți-ai găsit... Cum dumnezeu s-o aruncat o sămînță de vită așa proastă, se munci el cu gîndul. O fi speriat-o pe cealaltă bătrînă vreo bombă cînd era a făta ?... Sau chiar îi trebuie schimbat stăpînul, cum zice veterinarul ?..."

Și tocmai atunci se năpusti asupra casei un tropăit ca de iad. Străinul tresări. (Cînd lipsise mai devreme din casă, de asta lipsise, Apit dădu drumul vacii să zburde și să-și moaie coarnele de ce-o găsi toată noaptea ca dimineața să se poată apropia picior de om de ea). Un geam clănțăni. Tropăitul se depărtă înfundat, de parcă vita ar fi avut gumă în copite, apoi se apropie iar și se auzi în prispa din spate un hîrșîit jos și un boncălăit amestecat cu rupturi de vînt, încît străinul, dacă nu dormea, n-avea cum să deslușească bine ce se întîmplă.

Apit stătea cu sufletul la gură. Se trezi adică și Maria, gata speriată :

— Doamne, ce furtunoaică s-o pornit !

— Dacă pe aici e așa, da-poi pe Dunăre, că-i teren deschis, ce trebuie să fie, se miră și Apit de voie de nevoie.

Tropăitul se pierdu spre fundul curții, se mai auzi un scheunat de cîine fugărit și cînd Apit nu se mai aștepta, străinul îi răspunse cu o voce învălătucită de somn.

— Ai văzut dumneata Dunărea ?... Eu am cunoscut unu de la București care n-o văzut-o, nu dumneata.

— Ai închis bine la vacă, Apit ?... Vezi, să fi închis bine, se îngrijî femeia simplu, de parcă era chiar adevărat ce spunea. Și hai, să dormim, că dumnealui are de trudit mîine. Drum lung, una, alta. pînă se mai obișnuiește și vaca cu dînsu... ce crezi că nu s-au mai văzut vite cuminți care să se sluțească la străini... Și a noastră știi că-i fire iute. Ducă-se pe pustie, de-așa vreme, termină ea căscînd lung și oftat.

Străinul începu să sforăie.

— E și răcit dumnealui, Maria, spuse Apit dar femeia nu-i mai răspunse și el se hotărî să adoarmă.

Un vreasc pocni în sobă cu un ultim icnet, de înecat, și casa se scufundă în tăcere.

Peste noapte vîntul se potoli și în loc se așeză un ger care încremeni totul. Zăpada moale prinsese deasupra o pojghiță întărită și sclipitoare care scînteia des ca niște aruncături de pești la suprafața apei. Cerul care ieri coborîse pînă pe acoperișuri, acum se trase în sus cuprinzînd satul pînă în toate marginile.

Apit asudase de treabă. Legase și hrănise vaca și cînd crezu că totul e gata se întoarse în casă. Dar aici se întîmpla ceva care-l ului.

Cu plapuma trasă pînă la gît și cu capul rezemat de perete străinul cînta. Cine știe cum se încrucișaseră gîndurile sau visurile în mintea lui, căci stîrnise în el. un dor și o părere de rău care-l toropi în toată ființa. Maria stătea prostită pe o margine de pat, și cînd intră Apit săltă numai din umeri și încreți fruntea. Apit călcă pe vîrfuri pînă la plită. Cu ochii ficși, undeva într-un punct dincolo de pereții odăii, străinul cînta de răsuna toată casa, un fel de cîntec de prin părțile lui, amestecat cu rătăciri de marș militar.

Maria se uita la bărbatu-său cu o căutătură aspră care voia să însemne ei, ce te faci acum, cu nebunul, că ăsta numai a om teafăr n-arată, dar pe Apit revărsările din vocea străinului îl înfioră și-l înțepeni.

— Ah, făcu străinul aplecîndu-se după bocanci. Parcă ce-i vinovată ea, scîndurica, (spunea de Maria lui) că balaurului ăla de Hicler i-o venit poftă să beie sînge de om. Asta nu înseamnă nimic pentru Maria, foarte bine, să spună ce vrea despre Hitler, treaba lui cu Hicleru lui, ea n-avea Hicler de vînzare, vacă avea, dar ceea ce urmă o trăsni drept în moalele capului, de parc-ar fi crăpat soba în două.

— Ce spuneai dumneata, făcu el către Apit, că s-ar găsi aici oarecum vreun purcel mai ieftin ?...

Maria se învineți „— Apit !"..., iar Apit bîigui că da, au oamenii, s-ar găsi.

— Că eu umblu ca un anticrist după avere măi frate, se afurisi străinul legîndu-și bocancii, și femeii alea n-are cine-i duce o bomboană măcar, să se îndulcească și ea oleacă.

Bătu de cîteva ori cu picioarele în pămînt să intre mai bine în bocanci, trase pe el scurta cu gulerul ros și mînecile cam scurte, pipăi încă o dată tabacherea în sîn și se urni.

— O să mai văd eu cum fac... Deschise ușa încet, încet, lăsînd-o așa, și ieși murmurînd iar cîntecul lui.

— Săracu, de dumnealui. Maria, se tîngui Apit copleșit de milă, dar femeia se lăsă pe marginea patului cu palmele căzute în poale și scuipă uscat în mijlocul casei.

Străinul se opri pe cerdacul casei nehotărît. Scînteierile zăpezii îi înecă ochii și el se încruntă.

— Asta-i măi frate, spuse. Umbli cît umbli prin lumea largă și tot nu te-nveți minte.

— Așa este, șopti Apit înecat.

Omul se porni spre poartă și Apit mergea după el, cu mîinile înfundate în buzunări, cu capul gol și cu bărbia în piept, așa încît nu se vedea dacă plînge sau nu. Ieși în prag și Maria. Deodată, peste întinderea albă a curții, se rostogoli un hohot de rîs, ghicotit ca niște fluturi negri de sticlă : în colțul casei se oprise Ghiță a lui Zaharia, șchiopul cu un picior de lemn, care trecea pe de-a dreptul.

peisaj medieval

ALEX. MONCIU

Era sau rămăsese, un burg medieval cu străzi înguste și pavat cu pietre țuguiate, case înalte, prismatice, și cu turnuri ascuțite de stuc înverzit și întortocheat ca un labirint, pentru că toată lumea trebuia să se ascundă și gunoaiele deși nici ele nu erau la vedere, puteau.

Porți grele, forjate, zăvorîte, cu lăcăte ruginite și cu intrări înguste cît gaura cheii erau, pentru că seara — ceață și întuneric, — localnicii nu se plimbau, ei se furișau de-alungul zidurilor, se uitau întotdeauna în urmă înainte de a intra undeva în găurile umede de piatră, umede sau, în casele cu piane grele și cu perdele grele, vișinii și mîncate de molii, dar :

Implacabile și greoaie ele, cele cinci mari se plimbau fără teamă în văzul mulțimii, oarbe precum destinul, dar nu erau oarbe, dădeau numai impresia asta, atît, ochii lor se vedeau dificil, erau mici, erau numai cît o farfurioară, pierdută, neobservată în imensitatea inertă a fiecărui trup. De balenă, pentru că erau cinci, erau cele cinci mari Balene municipale.

Erau singurele care-și permiteau să, lunecau nepăsătoare și calme prin noroiul străduțelor și rîncezeau totul în jur nesinchisindu-se, nu, de nimeni, nimic, pentru că era ceață și lumea se temea de ele și ele puteau face orice, lucruri mult mai groaznice decît simplul fapt de a puți, fie și atît de înfiorător pe cît ; dar erau singurele lucruri permise la promenadă, onorifice, legale obligatorii chiar. Balenele, cele cinci.

Nici un cutremur nu zguduia corzile pianelor, nimic, toate cutremurele se întîmplau altundeva, scria și la ziarul orașului, nefolositor la împachetat pentru izul său umed de gîndaci de bucătărie și mucegai. Așa se face că nu-i păsa nimănui de nimic, și așa se face că nu-i păsa nimănui de nimic. Și cînd trecuseră nemții încolo încarcerați în superbele tancuri Panzer zuruind implacabil, Wagner, orașul își acoperise peste noapte zidurile și casele și chiar turnurile cu acele misterioase și apocaliptice pînze cenușii : grosolane, zdrențuite, de cînepă, atîrnînd.

Nemții aveau reflectoare, noaptea luminile lor brutale zvîrlite compact ca din tun, atingeau contururile gheboase ale clădirilor, luminau pînza, filfiită ușor de vînt : se opreau acolo pipăind suprafețele, nu puteau pătrunde mai departe, poate că se temeau.

Și nici asta nu se știe cum, dar însuși Primarul, cu bidineaua în mînă, fu văzut zugrăvind zvastici pe pînzele acelea, după cum iar nu se știe de ce nemților nu le plac zvasticile desenate de mîinile altora, n-au încredere sau de ce, toți se ascunseră în borte ca de obicei, și cînd nemții se retrăgeau zornăind mai puțin implacabil, Wagner, zvasticile s-au șters, s-au topit poate au sclipit un timp încîrligate prin aer dar precis că au dispărut.

Flux și reflux, toate au trecut, au rămas pietrele mai departe și casele, nu s-a clintit nici un fir, nici măcar somptuoasa plimbare a balenelor dimineața și după aprinderea lămpilor, flux și reflux.

Sau a venit vara și iar nu s-a întîmplat nimic, nici cele cîteva mici molimi care au bîntuit pe ascuns și n-a murit nimeni, pentru că e știut, înmormîntările demobilizează un oraș ;

Decît că limba mare a ceasului, turnul primăriei, era prevăzut cu așa ceva, dar se oprise de mult, limba mare s-a desprins și-a căzut într-o zi zdrăngănînd pe pavaj. Toate perechile negre care ieșeau duminica de la biserică se salutară ceremonios, iar de-atunci, despre minute, nu s-a mai vorbit ; minutele dispăruseră desființate definitiv, tacit, ca un Atribut.

Or, eu nu știu nimic, am dedus asta pentru că nu cunoșteam pe nimeni, n-am avut onoarea și atunci era vară, caldă, și duhoare iar într-o noapte, balenele au fost remorcate, trase la marginea orașului, dincolo de ziduri și împinse acolo pe o limbă de nisip. Totul s-a petrecut cum trebuie, noaptea, neoficial, decît, că după aia la soare, pe limba aceea de nisip, ele s-au înnegrit și s-au spart ; s-a văzut că erau pline de viermi și au continuat să pută, iar miasmele care s-au tîrît înapoi spre oraș, încinse și grele, au fost denumite așa : „Zephir".

Eram un străin, nu cunoșteam oricît aș fi vrut să desenez pe cineva pînă și la circiuma zisă „Coroana" nimeni nu se îmbăta, demnitate, și dacă încercam să desenez, ieșea doar un craniu alb, linie neagră, și sub el papion.

GEORGES MELCHIOR

Sunete găsite

Eram plictisit. Plăcîndu-mi extremele, copiasem „spleen" a lui Baudelaire și îl atîrnasem de un perete. (Dau drumul la apă în cadă. Reglez temperatura la 22 grade și mă bag în ea. Stau gol numai cu capul afară. Îmi imaginez că-i tăiat. Cu toate astea gîndesc. Apoi un cap plutește ? Fac tot felul de strîmbături în fața oglinzii, însă nu mă amuz. Cu rujul de buze al Juliei scriu pe oglindă „rizi — paiață rizi". Dar nu rid. Iau o lamă și pe marginea căzii încep tacticos să apăs, dar nu intră. Pielea udă e prea elastică. Încep să tai. Nu reușesc să prind vena. Îmi fac în acest fel cîteva tăieturi destul de adînci. Mă bag în cadă și în viziunea unei mări roșii plus al unei toropeli, adorm sau leșin. Mă trezesc a doua zi. Mă spăl. Sînt foarte vesel. Las pe masă un carton cu „am înviat" și plec. Întîi mă duc la vreo trei filme. Mănînc la Lido. Întunecîndu-se mă duc lîngă o statuie. După 3 minute ies iarăși pe bulevard. Agăț o puștoaică. O întreb dacă stă singură. Zice că nu. Agăț o blondă. Îmi spune că stă în aceeași casă cu babacii, dar la etaj. Mă instalez în camera cu geamurile cele mai mari. Adorm. Mă scol. Merg în odaia vecină. Văd o fată goală dormind, cu cearșaful căzut. Îl pun la loc. Mă aplec spre ea și încep să rid. Și iarăși : eram plictisit. Eram...

Lacrimi obosite

Oamenii nu mai iubesc. Nu mai simt, ci vorbesc, repetă vechi tipare. Ei nu mai rîd cînd văd filme cu Chaplin. Numai vagabonzii au cărți. O puștoaică desenează pe un zid.

Trasează liniile unui Crist de mult uitat.

Ea nu știe cine e, dar i-e milă de acest om, văzut într-o carte cu poze din cufărul bunicii. Ea ar vrea ca toți oamenii să plîngă văzîndu-l. Să se înduioșeze în fața unor trăsături supte, unor mîini rănite. Ea n-a mai văzut oameni așa slabi, cu sînge negru, încleiat pe piele. Din cauza încordării (concentrării) scoate limba între două buze micuțe. Ar dori atîta, să iasă la fel cu cel din poză. Plînsese atunci, dar vroia ca și ceilalți s-o facă.

Prietenii ei plecaseră, căci nu le plăcea acest nou joc.

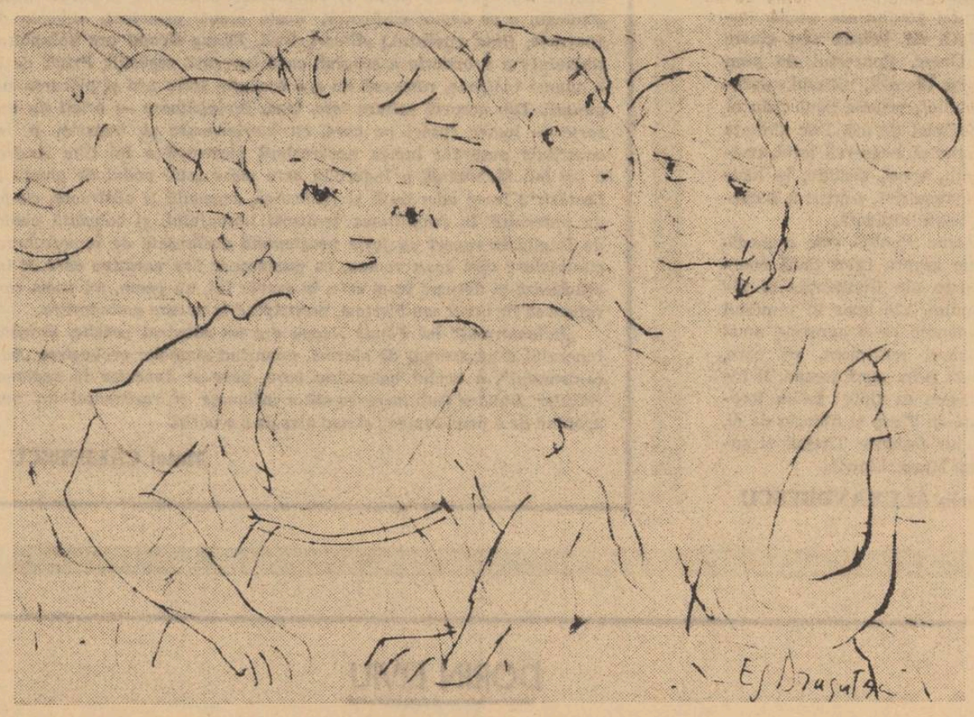
Pe fetiță n-o iubește nimeni. Se încăpățînează să aibă părul lung, și-i place să facă literele cu prea multe înfloriturî.

Mai are puțin. Apare tatăl ei, mic, spîn, dar cu păr pe degete. Întîi stă ascuns, nu-și dă seama ce reprezintă. Simte că este ceva interzis. O bate din obișnuință. Apare baba, care-i spune să n-o pocnească prea tare. Ea nu plînge. Cînd el se oprește ea nu mai mișcă. Baba începe să strige : „Ce-ai făcut, acum n-o mai putem judeca". Dar el se apleacă și cu un rînjet arată că mai răsuflă. Baba se repede și cheamă judecătorii.

Apar alți monștri, libidinoși, cu bale închegate la colțul gurii. Încep s-o ciupească, s-o pipăie, zicînd că-i bună, bună !

Se așează tremurînd și gîfîind pe scaune aduse special și asistă la spînzurătoare. După această scenă, dezbracă fetița și pleacă cu ea.

Tatăl dă altei fiice hainele cam mari, și dă peste zid cu var. Din albul care se întinde mai răzbat vinișoarele unui roșu ipotetic.



Desen de EUGEN DRĂGUȚESCU

din balcon

C. OLĂREANU

ţumesc și sînt indiscrete, iar duminica ieși pe chei și (slăbiciune omenească !) mai vinzi cîte o carte șterpelită în timpul săptămînii și cărată cu chiu cu vai, în pantaloni. La 26 de ani te căsătorești cu Lenuța Vintilă (talie mijlocie, păr pe picioare). Nunta are loc în T., pe strada Bărăției, nr. 29, mai jos de clădirea din cărămidă aparentă a Bisericii Catolice. Ești îmbrăcat în costum negru, papion și pantofi de lac, cu împrumut de la magazinul cu articole de botez și nunți al lui Herșcu, poreclit „Bleumarine". Mahalagiii urlă de fericire, beau amestecat și unul toarnă două sarmale în buzunarul vecinului de masă și de aici scandal și bătaie. Pe mireasă o apucă pîntecele și tu, înfricoșat, tot rupi bucăți de ziar pe care le împingi printr-o ușă ținută cu mîna. Dimineața vrei să-ți faci datoria de bărbat în patul mare cu perne cît casa, dar mireasa e vlăguită și amîndoi adormiți așa, îmbrăcați, în timp ce pe-afară muzicanții își strîng instrumentele. Prin testamentul din 7 mai 1930, tatăl Lenuței lasă fiicei sale 18 pogoane de livadă cu ceva acaret, în județul Covurlui. Nu mai stai pe gînduri, o convingi pe Lenuța să-și vîndă moștenirea și cu ce mai aveai agonisit, cumperi o casă. În 1932 îți realizezi visul. Deschizi o librărie, unica în oraș :

LA LEONTIN
magazin de papetărie,
cărți, geamantane, jucării,
articole muzicale, loterie

Schimbi trei firme pînă s-o găsești pe cea bună. La 24 iunie te certi cu frații Petrescu, proprietarii magazinului de pielărie, care te și amenință în cor : „Te facem pilaf !". Tu le răspunzi cu o voce compătimitoare : „Voi vorbiți care v-ați omorît sora ?". Dar, pe semne, frații Petrescu n-au auzit ce le-ai spus, altfel cine știe ce tărăboi ar mai fi ieșit. Dureri de șale în 15 februarie același an. Porți de-atunci un brîu căptușit cu blană de iepure căruia îți place să-i spui „briulean". Cînd afli de asasinarea țarului Alexandru al Serbiei și a lui Barthou la Marsilia, începi să te plimbi agitat prin prăvălie și tuturor clienților care intră le amintești de naufragiul Titanicului, aceștia ridică din umeri și nu înțeleg ce legătură poate fi între cele două evenimente, dar tu păstrezi doar pentru tine înțelesul adînc al întîmplărilor și seara, pe la 8 fără un sfert, mănînci șnițele și macaroane cu brînză. La două luni după aceea repari acoperișul casei și cam din sfert în sfert de oră urci să vezi ce fac tinichigiii, în timp ce Lenuța îți scotocește grăbită buzunarele tuturor hainelor din sifonier și scrie maică-si că e sănătoasă și-i pune în plic o hîrtie de o sută de lei și fotografia celor trei copii : Ionică, Geta, Marioara. Dai la reparat pe data de 21 iunie 1937 o pereche de pantofi de la Mihăilescu din București, cumpărăți „cu mari sacrificii". A doua zi, fata cea mică ia un cățel din curte și vrea să-l pună în oala de ciorbă, la fiert, iar seara îți sare un purice în farfuria cu mazăre. Te certi cu nevasta la 28 decembrie 1931, 4 august 1932, 19 aprilie 1935, 14 și 18 septembrie 1936 și în 25 octombrie, după amiaza, „rău de tot", și de vreo trei ori în anul 1937 cînd Lenuța îți amintește că înainte de-a te lua de bărbat n-aveai pe tine... da ce să mai vorbim ! Duminica ieși cu tot familionul în oraș și consumi la cofetăria lui Schneider cataif și savarine. Cînd te întorci acasă îți descalți mai întîi pantofii și ți-i pui pe șanuri, apoi îți scoți pălăria. Ai citit trei capitole din „Viața lui Isus" de Giovanni Papini, iar mai tîrziu, prin 1939, împreună cu nevasta, din „Revista infanteriei". În 1938 spargi zidul din fund și-ți mărești prăvălia. La 17 august 1939 pierzi pe Marioara. La 28 noiembrie, același an, te îmbeți pentru prima dată în viață și atunci îți pomenești Lenuței de chestia de la nuntă. Două zile după aceea îți se fură din magazin un atlas, două sticluțe de tuș și un abac. Cutremurul din '40 îți lasă casa intactă, dar îți omoară o pisică la care ținea toată familia. În zăpăceala generală, în cămașă lungă cu arnici, te repezi în prăvălie. Rafturile se clatină, caietele își iau zborul, păpușile țopăie pe dușumea și ploaia penițelor îți înțeapă fața palidă de spaimă. Intoxicație de pește trei zile mai tîrziu. Cînd afli la aparatul cu galenă că a început războiul, faci o gaură mare în zidul dinspre nord în care ascunzi cîteva sute de creioane Hartmuth, peniță Raedis, sticle de cerneală Kores, echere inoxidabile, cinci truse de desen, bloc-notesuri cu șină, mape de scrisori și 10 stilouri Mont Blanc. Pui cărămizile la loc și tencuiești fără ca cineva să te observe, iar după amiază îi spui Lenuței să cumpere cîteva cutii de 5 kg. de zahăr cubic, făină a-ntîia și untdelemn la bidon. A doua zi intri ca de obicei în prăvălie, inspectezi rafturile, stergi de praf tejgheaua și întorci pendula. Îți faci apariția în prag la 8 și un minut. Domnul Testiban, învățătorul de la școala primară nr. 3, cumpără romanul „Întunecare" de Cezar Petrescu, în două volume. Rămas singur simți deodată că ți-e rău, dar nu mai poți striga după cineva ca să te ajute. Ochii ți se împăienjenesc, gura se umple de o acreală nesuferită.

Și vai !, nu-ți mai dai seama că duci cu tine în lumea cealaltă un caiet dictando de-o sută de file, pe care în cădere îl vei smulge din raft.

MARIN TARANGUL'

Cam așa arătăm noi...

Cam așa arătăm noi cei singuratici
de patru ori rămași nemișcați pe noapte
cu capetele acoperite de un șal
lungi și înfășurați de cîteva ori
cu o pînză pe piept și cu fața ridicată
fără să vrem ascultînd cum se clatină
ghețurile mari pe apă și apoi atîtea frunze
viermilor de mătase întindem cu mîinile
pînă se subțiază carnea pînă ajunge
melodie de fildeș,
și de marea noastră petrecere
pe imensa cîmpie de calcar
în care ne oprim de patru ori
ce ne puteți spune,
marea noastră petrecere pe cîmpia asurzită
și apoi încă o pasăre mare care trece
răsuflînd
încet peste umbra pe care o lasă dedesubt
fără nici un pic de zgomot
pentru noi cei singuratici rămași
cu fața ridicată spre tulburele nord.

Suferință

Cu mîinile, apărînd luminarea
fără să știe de ce aprinsă fără
să-și miște palmele de-a lungul
patimii pe o față orbită
și plină de ceară fără să creadă
și fără să urce clipa desfășurată
pe flamuri arse dar fără lumină
coboară după insecta înțeleaptă
cu pași numărați spre flacăra
care o va pierde pînă la linia
fără lumină unde așteaptă
pîlpîind din ochi celălalt mic
animal plin de teamă și suferință
plin de fără lumină pînă la linie
apărînd luminarea cu fața orbită
pînă la linie fără să creadă...

Banul lui Filip

Hei iubiților, ce trebuie eu să vă spun
de ce stăm atît de bine sau pentru ce
ne-am aduce aminte de moartea lui
Filip al doilea cînd el a fost un simplu
rege,
ce importanță ar avea acum ochii lui
care priveau încremeniți cîteva păcate
înainte de a se despărți de pat
trecînd cu banul în mînă peste
propria lui umbră și ieșind pe fereastra
de sus a castelului cu mantia fluturînd
tremurător în lumina nopții în timp
ce prietenul cel mai apropiat
suflă în luminare și se culcă
obișnuit să stea drept în somn
pînă în clipa în care banul lui Filip
îi cade încet pe piept ca o petală
fără greutate, atunci cînd doarme
Madridul.

Norocosul ascultător de mare

Norocosul ascultător de mare
Stă în pragul cortului rotitor
în mînă cu inima șobolanului,
cu banii zăngăniți în pielea arămie
aruncă peste umăr totul
privindu-și după aceea palma
nehotărîtă la viață.
Elar în pene strălucitoare,
ochiul lui se închide sub amintirea leului
și vorbind necunoscut de departe
își scutură tlăcările
peste convoiul lung de cruciați
care treceau prin umbra lui.

Nu există

Nu există un echilibru al naturilor de mijloc,
al naturilor de mijloc cum ne putem închipui
să fie un echilibru, ce ar putea să lege
cine să fie cumpătul și de ce mijlocul
care nu se mișcă prea mult ar putea
să aibă echilibru cînd el stă fără grindină
la ce tropice mijlocul se lasă găsit
sau îl lovește poate vre-o insulă nelocuită ?
sau la ce vînt poate să rămînă cînd
el e făcut să treacă prin umed de
sfinx numai să se fereaască, dar ce primejdie
ar putea să-l plătească ca el să se miște
privind cum se schimbă periculos culorile
cu ce viteză trec rafalele unor suflete
veștejindu-se scurt cu gura deschisă și
mîna albă
care mută piese de șah cu cuțitul
cum ar putea să îngăduie o lege
egală pentru mijlocul atît de ilustru.

Sclavilor iubitori de păuni

Sclavilor iubitori de păuni le merge bine
pe unde-or mai fi cu leneșe nuiele,
dar ce înfloritor au dispărut cei care
slăveau fildeșul mergînd încet
și aplecîndu-se sub o mare frunză
și mari iubitori de somn.
Mersul părintesc al soarelui
cu o mie de ani muncind
intră în zodia misteriosului Saturn.

Cu fiecare an

Cu fiecare an se lasă gînditor somnul
în inimă, trece timpul mai mult decît melcul
prin riul plin de nisip și cu osteneală
vocea prin cuvinte se aude la mijloc
și bine ne cunoaște cîte o suferință cu
zîmbet
crescînd la marginea altei științe de a fi,
lovește-ne munte, lovește-ne ! dar curge
peste aceeași limbă vorba singuratecă și
cu nu atît de multă schimbare cît ar putea
să treacă nevăzută pe lîngă tîmpla care se
topește.

OPINII DESPRE ROMAN

FOŞNETUL TIMPULUI

Curios lucru, Timpul nu s-a constituit niciodată în suprapersonaj al vreunui roman românesc, deşi, de la Filimon încoace, obiectul romanului a fost socialul, ori psihologicul, adică două realităţi prin excelenţă temporale!

Teoretizat ca atare, e adevărat, abia în veacul nostru, Timpul a fascinat *prin el însuşi*, încă pe realiştii veacului trecut, şi poate chiar mai înainte (Tolstoi, Emily Brönte, Henry James etc.) Nu însă şi pe romancierii români, pînă la cîteva cărţi recentisime. Cum nu orice minus este un defect, ne-am putea întreba dacă nu cumva *sentimentul timpului* în romanul românesc, în acord cu cel al poporului însuşi, a însemnat, implicit ori explicit, n-are importanţă, o perfectă, senină, imanentă şi surizătoare *continuitate*. Timpul nu există ca suprapersonaj, pentru că nu are alt rol decît de-a purta personajele, *modest* şi, aş zice, *anonim*, spre sfîrşitul lor, gospodăreşte orînduit, în cer ori pe pămînt. Filimon, Slavici, Duiliu Zamfirescu (în ciuda generaţiilor Cămăneştene, ocazie de a puncta ritmul Timpului), au creat un timp neutru şi incolor. Rebreanu a creat un Tempo, magistral dozat şi ritmat, dar nu şi un Timp, care, ca şi şoseaua Prislopului, curge leneş înainte, indiferent la tragedie. Sadoveanu, în legendă, nu modifică altceva decît culorile, nu şi structura Timpului, iar „modernul" Camil Petrescu frînge perspectivele epicului şi unitatea caracterelor, fără discontinuităţi în timp. Numai la Mircea Eliade timpul sacru irupe în cel profan, trecutul în prezent, *(Domnişoara Cristina, Şarpele, Nopţi la Serampore, Secretul doctorului Honigberger)*, personajele trăind la intersecţia lor şi realul, sub semnul Marii Iluzii. Dar exemplul este singular.

Curios, într-adevăr, dar semnificativ. Într-o ţară şi într-o cultură mereu sfîşiate de cruzimile Istoriei, Timpul a rămas iremediabil senin. Tragediile realului au trecut în tragediile ficţiunii (româneşti), dar împreună cu sentimentul *atemporalităţii* lor, ca şi cum totul, în viaţă ori în pagină, se întîmplă pentru a trece, pentru ca altele, apoi, să se întîmple şi să treacă şi ele, într-o unduire fără sfîrşit, a Timpului ori poate, a Dunării, sau Oltului...

Mi se pare important de remarcat, în acest sfîrşit de „an al romanului", nu numai numărul impresionant de „romane bune", ci şi faptul că ele au modificat substanţial calitatea romanului românesc. Inovaţia nu anulează, ci modifică sistemul de tradiţii, spunea T.S. Eliot. Romanele lui Marin Preda, N. Breban, Fănuş Neagu, Mircea Ciobanu, Alice Botez, nu anulează romanul interbelic şi postbelic, ci schimbă perspectiva noastră asupra lor, calitatea lor pentru noi. Un bilanţ, precum cel care se încearcă acum, ar trebui să enumere nu numai opere, ci şi acele noi structuri ale romanului românesc pe care aceste opere le-au adus, ori ne-au ajutat să le descoperim în romanele precedente, mai vechi şi mai noi. Spaţiul şi Timpul, ritmul şi densitatea, adîncimea, enigma şi, aşi zice, realitatea realului, destinul personajelor şi enigmatica lor alcătuire, diurnul şi nocturnul vieţii, stratificarea epicului şi comunicabilitatea lui, iată cîteva din aspectele unei morfologii a romanului românesc, pe cît ştiu, niciodată analizate ca atare. Or, s-o spunem de la început, faptul că resimţim acum necesitatea unei astfel de analize este el însuşi semnificativ. *Anul 1968 este anul resurecţiei nu numai al romanului, ci şi al conştiinţei lui*, la fel

puncte de vedere

cum anul 1967 a fost nu numai al criticii, ci şi al conştiinţei ei (dar care a fost „al poeziei"?)

Mi-am pus aceste probleme citind romanele acestui an, dar cel puţin în legătură cu aspectele Timpului, mai ales *Iarna Fimbul*, de Alice Botez. Romanul impresionează de la început prin tehnica lui dificultoasă, dar mie mi se pare că tocmai aici *nu* se află, cel puţin în primul rînd, valoarea lui. Monologul interior, este preluat de la Joyce probabil prin filieră Faulkner, care în *As I lay dying* („În timp ce agonizez"), utilizează exact tehnica „vis-à-vis-urilor", alternînd vocile unei familii, în aşa fel încît aflăm perspectiva fiecăruia asupra aceloraşi evenimente, ca şi a fiecăruia în legătură cu eventualul partener. Lirismul monologului aminteşte în schimb de Virginia Woolf şi, poate, printr-o anume sintaxă sincopată, emotiv incoerentă, de unele date frecvente ale prozei feminine din totdeauna. În plan românesc, descendenţa din Hortensia Papadat-Bengescu e aproape fatală, ba s-ar putea chiar vorbi de Sorana Gurian, Lucia Demetrius (nuvele) etc.

Iată de ce nu tehnica m-a surprins, ci *meditaţia*, centrală în roman, asupra *Timpului*. Aceasta apăruse insidios în *Moromeţii* şi foarte marcat în cele trei romane ale lui Breban, ca şi în *Martorii* lui M. Ciobanu, dar devine, în fond, prima oară într-un roman românesc, problema lui majoră, supraconflictul lui esenţial, suprapersonajul unic, în *funcţie* de care trebuiesc discutate personajele propriu-zise. Desfide atunci, *Iarna Fimbul*, tradiţiile schiţate mai sus? Nu, le actualizează, mai mult, creează *conştiinţa* lor.

„Ieri, azi, sau mîine, succesiunea asta a timpului e fără importanţă, pentru că totul se adună undeva, ca valurile în ocean şi continuă să existe odată, ca un ochi în care se aprind deodată toate imaginile". Un citat aproape programatic. Mai multe generaţii ale familiilor Delajena, Varzari şi Duca, îşi deapănă impresiile ori amintirile care umplu aproape un veac, dar îl depăşesc prin referinţele unui naratar autonom la istoria familiilor care începe din veacul al XV-lea. Comodele premize ale unei „cronici de familie" gen Duiliu Zamfirescu, Cezar Petrescu etc, sînt răsturnate prin proiectarea foarte proustiană a faptelor din domeniul timpului în cel al duratei. Devenind momente ale conştiinţei, evenimentele se dematerializează, ajung interşanjabile şi interferente. De fapt, impresia că asistăm la o multitudine de durate, sau tot atîtea destine, este treptat copleşită de impresia că ne aflăm într-un ciudat „forum" al conştiinţelor, în care acestea, sosind, îşi rostesc halucinante aparteurile şi dispar apoi printre coloane, totodată absente şi prezente. „Totul se adună undeva, ca valurile în ocean şi continuă să există odată". Timpul devine vizibil (ca suprapersonaj), numai printr-un paradox: dispărînd. Atunci cînd nu mai este liant al evenimentelor, cînd *dispare* ca infrastructură a lor, el *apare* ca simultaneitate a acestora. Putem să-i spunem celui de-al doilea aspect, durată, e totuna. Esenţial este că Alice Botez descoperă, prima în spaţiu estetic românesc, că *absenţa Timpului* este semnificativă, că acest *vid* colcăie de toate existenţele care au fost ori sînt, că el este la fel de constitutiv fiinţei omeneşti precum prezenţa timpului. Atemporalul conştiinţei, acel „timp regăsit" al lui Proust, iată locul geometric ideal în care tot ce s-a întîmplat, de la Gian Antonio Delasena încoace, este. Familiile s-au încruscrit, s-au devorat pentru putere, s-au regăsit pentru a supravieţui. Alfonsa, Teofana, Ana, Tecla, femeile care au luptat mereu pentru ca familiile să *dureze*, Antonio Manuel, Teofil, Andronic Manuel, Alexe, bărbaţii care au luptat mereu pentru a *crea*, în filozofie, istorie a artei, muzică, politică, toţi aceştia au făcut acele gesturi care, în epocile respective, păreau trainice şi necesare. Inutil, însă. În timp, familia a decăzut cu încetineala certitudinii. În capela familiei, de la moşie, cînd Andronic este îngropat, torentul simbolic al apelor îneacă totul, morţii şi vii (Tecla). Anul, crucial, 1946. Andronic descoperise „simbolurile Iernii Fimbul" la popoare şi în epoci felurite. Aflase şi semnificaţia: Este vremea iernii lungi şi grele dinaintea sfîrşitului — sfîrşitul unei civilizaţii, după care vine un început, se deschide un drum, sau „porţile paradisului", apar „îngeri, zei, sau alţi oameni"... Le-a denumit „universalele" simboluri ale încheierii unui ciclu.

Iată deci semnificaţiile majore ale romanului. Timpul înseamnă sfîrşitul acelei civilizaţii balcano-danubiene, cu izvoare în Ţarigradul fabulos, care a continuat, în ralentando, pînă la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. Acum dispar ultimele reziduri ale Evului Mediu, ale vechii Românii, de baladă sau cîntec lăutăresc. Concertul de pian al lui Manuel, ultimul supravieţuitor, vestesc noul ciclu al României de azi. Dar *absenţa Timpului*, conservă totul, civilizaţii, epoci, destine, în hăurile veşniciei, pentru a renaşte, poate, altădată.

Iarna Fimbul este o meditaţie asupra celor două coordonate ale Civilizaţiei şi ale Omului. Ele apar în romanul românesc ca o expresie nouă a unui sentiment, pe care, *acum* prin *acest* roman, îl înţelegem ca tipic: trăim totodată în Timp şi dincolo de el, în jur foşneşte Timpul şi susură Marea Linişte.

Sorin ALEXANDRESCU

BALCANISM ŞI ATITUDINE ESTETICĂ

Împreună cu cele mai caracteristice dintre povestirile anterioare, Îngerul a strigat *îl aşează pe Fănuş Neagu în ceea ce aş numi „constelaţia balcanică" a literaturii noastre. Într-un anume sens, balcanismul, — ingenuu în primele lui cristalizări literare, ca la Anton Pann —, a evoluat către un soi de „prerafaelitism" românesc, transformat într-o dimensiune constantă a conştiinţei estetice. Un prerafaelitism invers, — cel puţin la prima vedere, — căci epifania e căutată şi atinsă în zonele brutale, insalubre, ţipător pitoreşti, temute şi hilare, la care se gîndea Ion Barbu creînd tîrgul mitic, situat „la mijloc de Rău şi Bun" al* Isarlîcului. *Lipsit de ritualuri obligatorii şi de simboluri fixe, balcanismul literar, extrem de liber şi de divers în manifestările lui, îşi derivă unitatea profundă, greu de descoperit, mai ales dintr-o comunitate de atitudine: e vorba de un efort de recuperare estetică (nu fără nostalgia unui Catharsis final) a tot ceea ce ţine, fie pe plan convenţional, fie în realitate (dar nu e şi realitea o convenţie?) de sfera repulsivului. Mişcare spirituală perfect ilustrată de celebrele versuri ale lui Arghezi: „Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi". O astfel de metamorfoză e posibilă doar în domeniul* spunerii, *ca urmare a virtualităţilor creatoare, infinite, ale limbajului. Cu foarte rare excepţii, scriitorii de factură „balcanică" (în sensul cel mai larg) sînt posedaţi de* demonul stilului *şi la unii dintre cei mai de seamă se poate discerne o strădanie conştientă în direcţia elaborării (la nivelul scriturii) a unei adevărate „retorici" a înjurăturii, a blestemului, a „cîntecului de ruşine", a expresiei zise vulgare, dar cultivată cu un desăvîrşit rafinament: e una dintre trăsăturile distinctive ale literaturii române în context universal, verificabilă într-o formă caracteristică a „literarităţii" (modalitatea prin care literatura se semnifică pe sine ca* literatură, *ca limbaj organizat cu scopuri estetice).*

Îngerul *lui Fănuş Neagu e... un condamnat „pentru seducerea unei persoane minore" care-şi trece timpul prin cîrciumile brăilene şi mai ales în sordidul tripou al lui Bijulică Bagdad, figură familiară în lumea tîlharilor şi prostituatelor din portul dunărean:* Îngerul *e un personaj episodic poreclit* Îngerul, *înjunghiat nu se ştie de cine, şi nici de ce, în ziua de Bobotează, cînd, împreună cu alţi treizeci şi doi de hoţi care-şi căutau iertarea — „unul pentru fiecare an al lui Christos" — se aruncase să scoată crucea zvîrlită de preot, după datină, în copca tăiată în Dunărea îngheţată. Se referă, însă, titlul romanului doar la acest* Înger *(care, de altfel, înainte de a pieri strigă: „Fraţilor!... Tîlharii!...")? Simbolul sub a cărui zenit se aşează întreaga carte este, fără îndoială, mult mai larg şi mai ambiguu: sugestia e de apocalips (şi în sensul etimologic, căci apocalips înseamnă* dezvăluire, descoperire). *Dar nu mai puţin importantă e şi materia iniţială din care este construit simbolul ordonator al romanului: programul estetic al autorului (conştient sau nu) aici îl găsim. E vorba, în linia definiţiei de mai sus a balcanismului, de o tendinţă de a înnobila ceea ce în sfera limbajului social ţine de primitiv, indecent, respingător, ceea ce apare, în raport cu normele unei „bune cuviinţe" abstracte, inacceptabil. S-a folosit, în legătură cu Fănuş Neagu, termenul de „romantism". Schematic vorbind, reabilitările romantice („ocnaşul sfînt", „Madona prostituată" etc) sînt în primul rînd etice, pentru că se vor scandaloase într-o ordine morală. Balcanicii (între care şi Fănuş Neagu) situîndu-se „la mijloc de Rău şi Bun" se angajează într-o polemică primordial estetică: în aşa măsură încît pînă şi etica lor devine o etică estetică, subordonată, adică, unui concept despre frumos care, bineînţeles, poate varia de la caz la caz, variabilitatea însăşi fiind una dintre condiţiile necesare ale esteticului.*

Îngerul a strigat *e un roman scris din punctul de vedere al unei „logici a frumosului" (care este „anticalofilă" prin definiţie). De aici, tonul mînios, încrîncenat, violent al scriitorului (căci frumosul adevărat e convulsiv şi dramatic). În ipostazele ideale, Fănuş Neagu scrie ca şi cînd ar fi furios că scrie: şi totuşi, cu metafore aspre, cu sensuri gîluite, cu izbucniri reprimate, pagina are o vibraţie răzbunătoare. E o răzbunare împotriva stereotipiei spunerii, care tinde să devină lege: cineva poate fi condamnat pentru că a vorbit* altfel (Epilogul *e pe deplin edificator, acolo eroul principal, dincolo de aparenţe, fiind* cuvîntul.) *Alteori, însă, Fănuş Neagu are voluptatea scrisului: e o bucurie a stilului, ca o inocenţă regăsită. Privit de la o anume înălţime, romanul lui e o oscilaţie între ura şi plăcerea supunerii. Din această ezitare iese, însă, învingătoare — oricît de iluzorie — lumea însăşi pe care, cu încrîncenare şi bucurie, o reconstituie autorul: lumea neverosimil picarescă a lui Che Andrei, a lui Ion Mohreanu, a* Îngerului *care piere „sub podul de ghiaţă al Dunării"; lume adevărată şi fantastică, senzuală şi abstractă, ciudat de puternică în fragilitatea ţesăturii limbajului, şi totodată ciudat de fragilă în raport cu forţa neaşteptată declanşată de împerecherea cuvintelor: căci acest roman, cu numeroase fire narative care se încrucişează şi despart în el este, în esenţa lui, un poem, un poem care refuză să fie bocet sau blestem, participînd la natura amîndorura.*

„Balcanismul" lui Fănuş Neagu are un substrat patetic, strigătul îngerului e un semnal de alarmă, anunţînd simbolic prăbuşirea „balcanismului", a acelui balcanism care, pare-se devenise în regiunea Bălţilor Dunării (sub lucrarea atitor influenţe şi rezistenţe) un mod spontan de a privi lumea: şi mai ales de a o vorbi.

Matei CĂLINESCU

SENSUL UNEI MUTAŢII*

proza „istorică"

Instituit din sacra nevoie de ordine, compartimentul „literaturii istorice" are darul, la o considerare atentă doar, de a exaspera tocmai această nevoie de ordine. Pentru că ea nu se împacă în însăşi operaţia separării şi distribuirii materiei, ci numai în identificarea compartimentelor pe baza unui sistem raţional şi adecvat de criterii.

Proză „istorică" au scris şi Negruzzi şi Odobescu şi Sadoveanu şi Camil Petrescu. Dar care e factorul comun care să justifice coexistenţa acestor autori în interiorul unei unice clase? La Odobescu istoria nu e obiect al valorificării estetice, Odobescu nu structurează estetic istoria ci plasează în ambianţă istorică structuri estetice apriorice. Nici o dată *„Răscoala"* n-a fost numită roman istoric şi numai pentru că autorul este contemporanul faptelor prelucrate. Şi totuşi *Răscoala* are acces la istorie, la mecanismele ei, o valorifică efectiv, mai judicios decît romanticul Negruzzi. Sadoveanu nu face uz de cunoştinţe istorice cu exactitatea şi abundenţa lui Odobescu, nu abordează ştiinţific istoria. Şi totuşi Sadoveanu şi nu Odobescu întreprinde în adîncime, numai *el* pătrunde pînă la fatalităţi. Dar de fapt, cufundîndu-se în straturile stabile, Sadoveanu transformă ancestralul în permanenţă, trecutul în eternitate, istoria în anistorie. Doar la Camil Petrescu se produce cumulul capabil de a izola şi defini o literatură „istorică": situare în revolut, cunoştinţe istorice, concepţie istoristă. Dar reuşita e tardivă. Ea survine într-un moment în care insatisfacţia produsă de literatura care nu izbuteşte să fie decît pseudo-istorică pentru a fi ea însăşi, e soluţionată prin dezvoltarea în zona limitrofă a unei istorii pseudo-literare. Reportajul, eseul, memoriile, jurnalul devin instrumentele unei revanşe firesti. Concurată mortal de această istorie autentică făcută cu mijloace marginale ale literaturii, proza „istorică" nu poate supravieţui decît cu greu şi numai declinîndu-şi responsabilitatea istorică, recunoscîndu-şi şi purificîndu-şi natura artistică. Cum s-ar putea explica altfel raritatea lucrărilor care să ilustreze o direcţie altădată viguroasă? Ce altceva dovedeşte natura particulară a puţinelor mostre recente?

Pentru Eugen Barbu istoria este mijloc nu scop: *Vînzarea de frate* se desfăşoară în *decor* istoric. Autorul nu se lasă nici intimidat nici sedus de ceea ce nu e de fapt decît o convenţie: foloseşte o cantitate minimă de cunoştinţe, preocupat doar de funcţia lor literară. Ştefan Popescu însă trădează o anume persecuţie ştiinţifică. Scrupulul e dăunător pentru că înlocuieşte absenţa cunoştinţelor cu prezenţa unor cunoştinţe comune. Eroarea autorului constă în ignorarea faptului că nu se aşteaptă de la proză clarificări şi informaţii istorice, dar că nici nu se pot tolera în proză locuri comune, prejudecăţi sau truisme trădînd o inacceptabilă obedienţă culturală. Lanţuri omonimice de tipul turc = păgîn adică ins fără dumnezeu = bestie, adică jefuitor şi incendiator, ucigaş de prunci şi pîngăritor de fecioare sau călugăr, impostor = trîntor, cu carieră nemeritată, erau cu atît mai puţin de aşteptat într-o carte care prin motto se revendică de la cuvîntul lui Nicolae Iorga.

Dacă la Eugen Barbu *domn* înseamnă *hoţ* şi *hoţ* înseamnă *haiduc*, deci un fel de „chevalier sans peur et sans reproche", lucrul nu afectează conştiinta istorică a cititorului pentru că nu ei i se adresează. Autorul adoptă nişte tipuri de mult existente, extrase din istorie de imaginaţia colectivă, prelucrate mitic, înscrise definitiv în sfera ficţiunii literare. Ca şi tipurile, schema epică e tradiţională. Frăţia de cruce, felonia şi vendeta fac parte din fondul de mult constituit al literaturii de capă şi spadă. Absenţa ineditului epic se explică în *Vînzarea de frate*, prin orientarea spre un sector literar în bună măsură tehnicizat, în care supremaţia o are virtuozitatea. Interesant e că, deşi uzează de convenţiile genului Eugen Barbu nu le supune, nu le constrînge să nască valoare. Aşa încît remarcabile nu sînt paginile ce atestă asumarea tehnicii adecvate, ci cele în care regulile genului sînt depăşite. Memorabila figură a lui Petrea sin Dumitru Susul e în flagrantă contradicţie cu schematismul de rigoare, care a determinat construirea celorlalte personaje: Amza, Anita, Sîrbu.

Spre deosebire de Eugen Barbu, care cu bună ştiinţă exersează moduri minore (cu cine ştie ce ascunse scopuri sau beneficii), Ştefan Popescu are aspiraţii ambiţioase. S-ar părea că autorul vizează masivitatea realismului lui Rebreanu. *Paşala* trimite adesea la modelul *Răscoalei*. Existenţa unor mari personalităţi tutelare e neîndoielnică. Ecouri din Blaga, de pildă, se pot sezisa cu uşurinţă: personajul Alexa descinde din Moşul din „Tulburarea apelor" — ca program spiritual şi destin. Lipsită de impulsul unei energii epice deosebite, sugerînd adesea surse literare şi culturale, *Paşala* are o desfăşurare nu doar previzibilă, parcă *văzută*.

Semnificativă e o coincidenţă: acţiunea ambelor cărţi gravitează în jurul unui oraş — raiaua Brăilei în *Paşala*, Bucureştiul fanariot în *Vînzarea de frate*. Proza noastră istorică ignora în genere *oraşul*, îi prefera *cetatea*. Distanţa ce le separă e mare. Cetatea era în primul rînd reşedinţa voievodală, supremaţia sa era una protocolară şi militară. Oraşul e mai curînd centru de viaţa economică şi comercială, tîrg. Cetatea era austeră, uneori fastuoasă. Oraşul înseamnă prosperitate şi distracţii. Brăila lui Ştefan Popescu şi Bucureştiul lui Eugen Barbu sînt asemenea oraşe-iarmaroc, zgomotoase şi pestriţe, prospere şi murdare, adevărate panorame de îndeletniciri, moravuri, porturi. Circul, teatrul, tripoul se învecineaza obligatoriu cu tarabele, negustorii se amestecă cu borfaşii, „căftăniţii" cu saltimbancii şi cartoforii cu curtezanele. Substituirea cetăţii de către oraş nu e întîmplătoare — ea ilustrează o adevărată mutaţie survenită în proza „istorică'. Literatura cetăţii avea vocaţie eroică: întreţinea cultul soldatului, pleda pentru austeritate, avea nostalgia patriarhalităţii. Literatura oraşului are gustul pitorescului, şi-a pierdut conservatorismul, e atrasă spre mobilitatea modernizantă.

Literatura cetăţii avea cultul purităţii etnice, cea a oraşului savurează cosmopolitismul prima avea nostalgia unui totalitarism medieval-creştin, cea de a doua joacă imprevizibil între libertate şi libertinaj. De la românismul creştin, centrat pe mitul voievodului, la balcanismul sceptic, în care ca ultimă compensaţie pentru virtutea istovită apare figura — mit decăzut — a tîlharului: sensul mutaţiei e decadentă.

Plecînd de la istorie, Eugen Barbu, scrie literatură de aventuri, plecînd tot de la istorie, Ştefan Popescu ajunge la naturalismul rural de tip Rebreanu (istoria se reduce la *datare*, deci se anulează) primul trece în minor, celălalt nu poate depăşi pastişa; fiecare contribuie cu o eschivă dacă nu chiar cu un eşec la evoluţia prozei „istorice". E limpede că zodia acesteia nu e fastă.

*) Eugen Barbu: *Vînzarea de frate*, Ştefan Popescu: *Paşala*.

Ilina GRIGOROVICI

DORIN LIVIU

Lumînări de lămîi, aripi la o oraţie pentru călugăriţă

Trezite cam în pripă din cerul fîntînă,
din cuib de sfadă, păsări de limonadă — omul
alungat spre tristul stol monad de ui —
vin cu enael de mînă pe nicăieri, în stradă.

Straie de-un straniu aprins. De vulpe nu-s oare?

Pasăre, pasăre de altă culoare, greu de ioană
popă corb, schimbă-mi înfăţişrarea cu un popă
de pană
cu şansă albă sub soare, lud la aripi dinainte de
covoare
irane, neneguri cu flori de flinte. Şi, părinte, ciut
clonţ de noapte Şbuh, luniu fără stăpînă,
cu nicăieri de mînă pe enael cununa.

Din cuib de stranâ fumuri de lămîie ard afară
şase bulgări de pămînţuire la o engel de lut
pitită-n pud cojoc din coji d-alun sărut,
îngîndurată tare şi oarecumva clară
pînă la seara cu menumorut.

1968

Caravana morgana

Muşcă ţărîna cîinii şi latră
Păzind de piaza frînelor o caravană egolatră.
E frig. Oaza e la un hăt cucurig.
Eu n-am habar. Sînt beduin, nu sînt cămilă.
Ea se preface în paravan. O namilă plînsă de milă
De sete, de dună canină, de sex morgan. În surdină
Cîinii latră la lume. Secera taie frunză la crucea
înnodată.
Luna e pătată, e pătrată, e depărtată.

Muşcă ţărîna cîinii şi latră:
De undeva din Topazia KYU-DZU leapădă
galbeni de teamă,
QUTO albea în cer de gură raiaua balcană,
KWUTZO a crescut pui de hienă turbată şi sură
Şi QUETZL deşertase în lemn cîinesc şerpi de
aramă fanerogamă.

Nisipul e rece. Pietre sacre rămîn şi latră,
Eu am habar. Sînt beduin, nu sînt gorilă.
Ea se preface în paravan. Iluzia oazei penibilă e. Mamă
Lupoiacă, toarnă în lapte fiertură de botniţă, să treacă
odată
Caravana egolatră, piază frînelor, miraj de fată.

Rîsul era molipsitor

Singurul om era neatent.
Jos în colţul din stînga o pereche chicotea uşor.
Brusc a spart tăcerea băutorul
Turnînd o glumă veche, deşucheată,
Cu glas de brută şi tenor.
Hohote, acesta a fost rezultatul, hohote.
Rîsul era molipsitor.

Singurul om neatent era tatăl.
Tonul fusese dat, urmau nebuniile
Popii, oarecum babe, bîrfeau materia
Cu care au mărit şi au vopsit chiliile.
Proaspăt nuntiţi, eter şi eteria
Zîmbeau tuturora şi nu-şi găseau locul.
Jos în colţul din dreapta o pereche chicotea uşor.
Totul fusese dat, începeau represaliile
Rîsul era molipsitor.

Strechea a lovit întîi pe băutor, în burtă.
A luat mintile babelor, popilor.
Eter şi eteria zăceau demult la poartă.
Jos în colţul oarecare o pereche se mai zvîrcolea uşor.
Rîsul a fost molipsitor.

Singurul om neatent era tatăl, turcul.

Cafea turcească, toamna

„Undeva, în ceaţă ascuns, un armăsar gonea.
Al nu ştiu cui era. Spre seară fu ajuns."

Oi mov mor şi baci cu plete păscură prescură de violete,
Flori în loc de miei şi de fete au crescut, la soarele
trecut.
Din calea lui paragină păginii verzi fug în pădure.
Pe o alee cu iarbă urîtă, la herăstrău,
Mi-am amintit de mihnea cel rău, am sărutat o
necunoscută,
Sigur nu s-a turcit, mi-a zîmbit, m-am crucit...

În cimitirul fără nume încă mai botezăm cruci albe,
La berăria suburbană ard candele în goale halbe.

Trec care galbene cu cepe cît o portocală,
Se dreg poteci, poeţi şi garduri cu ceaţă, tuică,
balamale,
Matei şi luca beau cafele, au şi uitat de haimanale,
Ard uscături cu miros putred de salată orientală.

O mulţime de gogoşari (vor fi acri) sînt rumeni
Datorită înfloririi negoţului cu gogoşi sacre.
Strugurii acri au fost şi ouă cu dulci vulpi aveau.
Dar cînd s-au copt, vulpile din ouă au pogorît,
Nici pînă azi vreuna n-a reuşit s-ajungă înapoi.

Cade frunză, a pas de şatră sună pe piatră,
De vatră păginâ la spuză parfum are bruma,
Ochii sînt roşii, moare semiluna în fiecare
Lac, ceas. Seara pare elucubrată, tătară.
Azi e iubită şi-a luat bun rămas.

Dumineca, doamna şi domnul popa au ieşit să mătură
Porţiunea personală de trotuar veşted înfrunzit,
Preotul trecu pe lîngă ei cu maşina sa neagră şi nouă
Stirnind injurii admirative şi frunzele.
Fanfara ploilor cîntă pompos la gară:
Odată cu revoluţia sentimentelor sure
A sosit însuşi feldmareşalul toamnă
În oraş şi deocamdată.

. . . . . .

Nomada privi în toate părţile, apoi în ceaşcă.
Ghicise tot. Tăcu, zîmbi, apoi minţi pînă nu mai avu
Ce: de bani, de dragoste şi despre fata lui slavu.

BUCUR CRĂCIUN

poveste cu aliss

Ne despărțea doar o noapte de început. Ne gîndeam. Nu știu dacă în fiecare an așteptasem ca atunci, cu o zi înainte de a-ncepe școala, cu nerăbdare și frică, stînd pe stiva de lemne. Și atunci, în dimineața aceea, a venit Aliss. Eram cu degetele vinete și înțepenite, nu ne prea mișcam. Soarele avea doar lumină, și Aliss a apărut în dreptul bisericii iar de-acolo a venit direct spre noi. Cît de tare îi auzeam bocancii, blacheurile ! A trecut peste podeț și Selăuș și a trecut cu un pas și pe lîngă stivă. Nu o știam, e drept, ne-am mirat cam mult de ea, că trecea pe acolo și nu o știam. Dar s-a întors, nu trecuse decît cu un pas. Din bocanci, picioarele ei lungi și întinse ieșeau ca și cînd nu le pria pămîntul, statul, parcă țîșneau. Și avea niște ciorapi pînă la genunchi, de lînă albă, mai avea tot din lînă albă un jerseu, și acesta părea foarte vechi. S-a întors îngîndurată, de-odată, și slabă, și de-atunci a avut în ochi ceva atît de bun. Avea părul ca și cînepa. De departe o observasem fiecare, dar acolo, lîngă noi doar, a fost cea adevărată, Aliss. Buzele atît de crăpate ; le-am văzut mai tîrziu, asta atunci cînd a vorbit, nu știu de ce doar atunci. Ne mîngîia pe cap cu palma mare și aspră și după un timp ne-a întrebat cum ne cheamă și tot repeta, băiete, băiete. Mai apoi a mai apucat fiecare să aibă palma lui Aliss în păr, dar atunci a fost altfel, cu totul altceva.

Unii știam că Aliss e luată, dar nu știam ceva precis, nu ne-a trebuit nouă cu trei ani în urmă să știm ce i s-a întîmplat lui Aliss. Atunci eram și noi alții. Cînd tot stătea în dreptul nostru și ne mîngîia, vedeam ce stîngace era și că nu-i era de loc la îndemînă să umble limpede cu mîinile în aer.

Cînd ne-a întrebat ai cui sîntem, unii am spus asta, dar unii după ce-și spuneau numele au început să mintă și alte prostii și exact ăștia erau cei mai încăpățînați și mai nărozi și Aliss i-a simțit atunci cu siguranță. Ținea ochii strînși și nu-i oprea în lumină. Am aflat despre Aliss fiecare adevărul lui, bun înțeles că am întrebat toți pe acasă cine era. De cînd apăruse în curtea școlii, cu fața lungă și buzele roase, prima oară, de atunci ne-a intrat la toți în suflet și nu s-a mai putut schimba nimic încolo. Venise prin frigul acela, cînd încă nu e amiază, numai că ne apucase în înțepeneala aia și foamea, din ce în ce, venise și așa ceva n-am mai văzut nici unul, de-aia multă vreme după acea zi ne-am simțit cu toții un fel de sfinți. Nu chiar sfinți, sfinți. Nici nu deschidea ochii, numai cît îi crăpa, cît se ferea de lumină, sau parcă umbla soarele după obrazul ei. E drept, era și ea foarte albă și palidă. Și totuși, atunci a fost ziua cînd Aliss ne-a spus că-i învățătoarea noastră. Am văzut pasul ei larg, cum trece de stivă și în spatele ei, fiindcă plecase puteam să vedem dincolo, se întindea gropanul negru și adînc. Și ce-a fost minunat înainte, sau poate de ce am văzut dintr-odată gura neagră pe unde înghițise pămîntul bomba, nu știu, dar ne-am speriat de-odată toți și am tropăit separat către casă, nu am zis nici unul nimic. Poate ne gîndeam doar la gropană, dar am fugit. Am trecut pe lîngă lacurile artificiale ale școlii, cu insula mereu uscată, niciodată verde, și peninsula și celelalte, și luceau ca oțelul reci și cenușii, atît de încremenite. Tropăind am ajuns acasă și aș mai fi fugit și prin casă, nu știu dacă m-am oprit prea ușor într-un loc.

Neder-gasul, strada bunicilor și străbunicilor noștri a rămas singură și n-am ieșit după-amiază nici unii, ca altădată, cu burțile umflate de apă și poate cu un ștuculeț de zahăr. Și nici n-am prea mîncat din cît căpătasem fiecare, era ceva că nu ne puteam opri la mîncat sau altceva, ne simțeam altundeva.

Primele zile de școală au început ; întîia oară altfel de cînd intrasem la școală ; ne așteptasem oare chiar la atît ? Nu mai eram nici măcar posomoriți, cum era cei mai bine altădată. Și ea, în primele zile era mai singură și vorbea doar cu noi, mai toată ziua. Ne-a povestit încă de-atunci cîteva întîmplări pe care încă le mai știm cei mai mulți. Ne vorbea despre acele lucruri și despre iarnă, că nimic nu se întîmpla acolo de unde venise, fără frig și zăpadă și foame. Dar la noi era frumos, fiindcă strîngeam frunze, și ea ne tot povestea, și noi duceam frunzele lîngă ea ; eram pe Evănt. Cîteva zile a fost ca vara, soarele ne dădea și lumină și căldură.

Unde găseam iarba mai verde ne opream și ne povestea. Au început cele mai frumoase zile.

Am fost făcuți pionieri, primii pionieri, părinții ne-au spus că și ei au fost organizați și ne-au spus și cum era pe-atunci. Noi, ce mai, ne bucuram de treaba asta a noastră și eram maturi, eram atît de serioși și ne umplusem de un entuziasm fără sfîrșit, nu rîdeam de nimic. Selăușul trecea de-a lungul Neder-gasului și Aliss în dreptul rîndurilor mergea tăcută și chiar foarte îngîndurată. Înainte era Hani, cu toba petrecută și legată cu sfori, Hani era cel mai scund dar era mai mare cu trei ani decît noi. Era atunci o după-amiază destul de ploioasă și Selăușul se umflase pe deasupra podețelor. Era și noroi, dar eram prea bucuroși să ne mai ferim de tină. Călcam apăsat, Hani cel scund, și el, și iar părea că trece prin apă, era atît de turtit, de lat. Știam că fusese odată bolnav, eram toți mai înalți ca el, dar avea umeri încă odată cît noi. Cum era înainte și bătea atît de tare și neîntrerupt, ni se părea că-l vedem prin apă mai mult ca oricînd ; chiar părea înfundat în noroi, trecea cu tălpile lui mari prin bălți și bătea. Am mers pînă la ultimele case și am trecut podețul de partea cealaltă, apoi am luat-o îndărăt. Ploaia se întețise, dar nici Aliss nu se acoperise pe cap, mergea doar cu mîinile înfundate în loden. Pe partea cealaltă s-a oprit și ne-a dat tonul. Eram la jumătatea drumului spre școală, pe partea dreaptă, cum mergeam atunci. A dat tonul de două ori dar n-a ieșit nimic, și-atunci a dat tonul Hani. Cel mai tare se auzea el, și mai gros, și tot el bătea încă, nu-i dăduse toba lui Peter, cum ne-am înțeles la școală ; să bată la dus el, și la întors Hani. Mergea și mult mai înaintea noastră. Ne-am apropiat de biserică și-am trecut podețul, deja sub apă atunci, ne-am udat toți și am ajuns la școală pînă la urmă, la fel de bucuroși ca la plecare. Directorul ne-a pus insignele și am cîntat încă odată, dar a mers mult mai bine, poate fiindcă ne era rușine, și directorul chiar se uita foarte atent, dar după cuvîntare, chiar spre sfîrșitul ei, ne-a întristat, și ne-a cam ostenit.

Era împotriva lui Aliss, o știam și noi, Aliss avea clasa noastră, așa era. Cele două învățătoare mai vechi au început o altă viață de cînd cu Aliss. Mergeam la școală, Aliss ne spunea cîte o lecție, dar povestea atît de frumos că o ascultam nemișcați și le știam pe toate cîte ni le spusese ea. Se apropia de fereastră și dădea perdeaua la o parte, rămînea acolo, ne povestea de acolo. Ne spunea și alte lucruri, dar nu știu cum făcea de știam apoi și lecția. Era foarte cuminte, nu încurca nimic și plecam bucuros întotdeauna de la școală. Dintr-o zi, în pauză, Aliss începuse să vorbească și să rîdă cu doamna învățătoare Seifert și cu cealaltă, pe care n-am avut-o niciodată. Și de-atunci, după prima lecție, ieșeam în curte și cele trei învățătoare vorbeau și Aliss chiar rîdea cu ele, din toată inima. Nu mai intram în clasă, stăteam în curte, Aliss la unsprezece venea și ne anunța că mîine avem compunere, de cele mai multe ori, și ne spunea și despre ce să scriem. Se întorcea la cele două și vorbeau mai departe, pînă ne luam gențile din clasă, și pleca cu noi. Ceilalți care le aveau pe învățătoarele vechi plecau încolonați și ieșeau fiecare din rînd cum ajungeau în dreptul casei lor. Noi mergeam cum apucam, pînă cînd îi încolona pe ceilalți, noi și plecam cu Aliss. Cînd bătea de doisprezece eram plecați. Pe drum, Aliss ne povestea cam ce le-a spus celor două, și așa, nu eram de loc egoiști, că nu am fi știut și noi ce vorbesc, ce le spune. Aliss. ne spunea chiar ce povesteau și celelalte și rîdeam, că ea ne arăta cum au îmbătrînit, și nu mai pot înțelege ce vrem noi, mai ales acum că eram pionieri.

Nu mai era mult și începeau sărbătorile. A ieșit un scandal mare la noi, că bunicu a vîndut vaca, și i-a dat popii trei sute, atunci asta era atît de mult, numai să-l scutească de biserică. Amenda pe care o luase pînă atunci o acoperea, dar își mai acoperea prezența la biserică pe încă o bună bucată de vreme. Asta a fost prea de tot și ne-a înfuriat pe toți, chiar și pe mama, fiică-sa.

Tot acum apăruse o mare primejdie și pentru Aliss. Directorul o punea să ne caute pe la biserică și să ne noteze. Asta chiar pe Aliss. Ne găsea și ne ținea de după umeri și stătea și ea cu noi. Nici acolo nu se gîndea decît tot la treburile ei, tăcea, și noi, așa, strînși lîngă ea, puteam să pătăm fetele cu ceară și să facem toate măgăriile pe care le-am făcut. Nu pleca decît cînd ieșea toată lumea și rămîneam și noi cu ea, popa putea să mă vadă și-mi zîmbea ca un prost, pentru că eu eram nepotul lui Kraus.

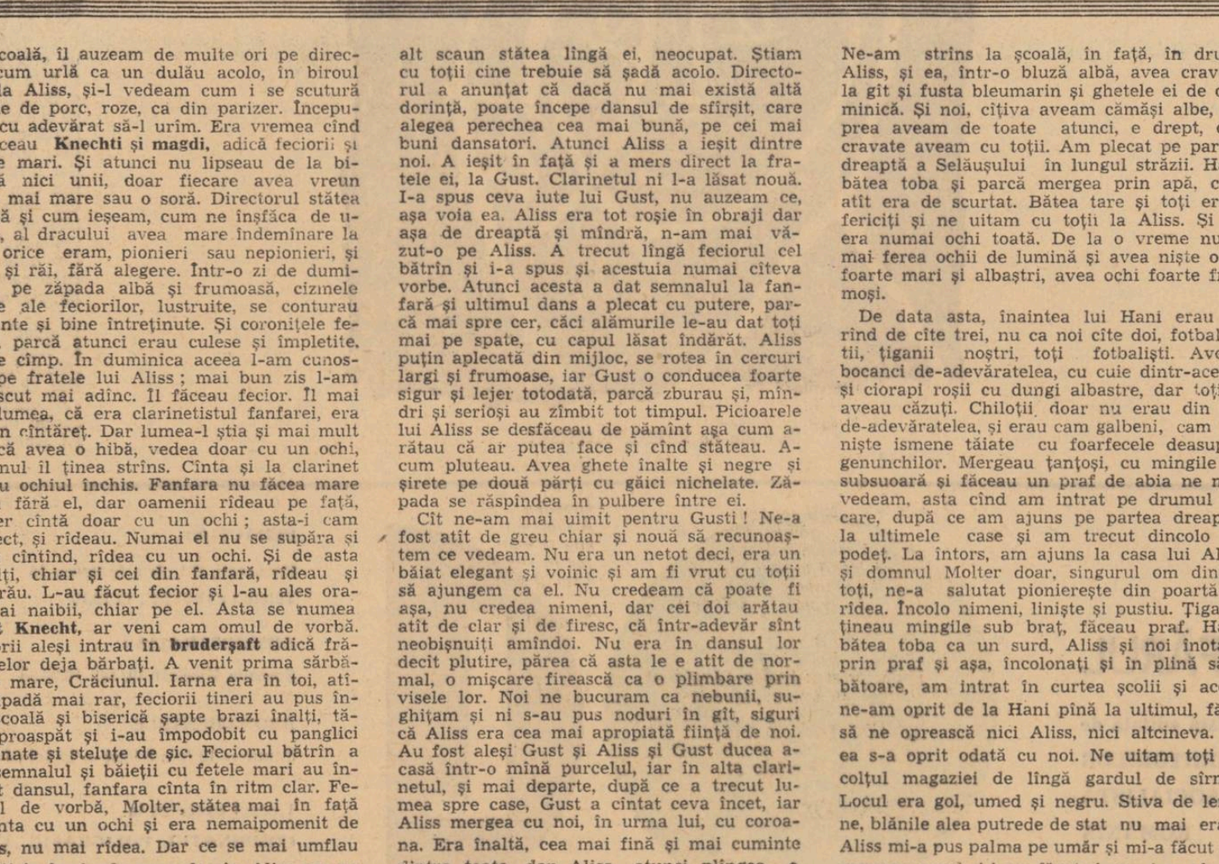
La școală, îl auzeam de multe ori pe director cum urlă ca un dulău acolo, în biroul lui, la Aliss, și-l vedeam cum i se scutură fălcile de porc, roze, ca din parizer. Începusem cu adevărat să-l urîm. Era vremea cînd se făceau **Knechti și magdi,** adică feciorii și fetele mari. Și atunci nu lipseau de la biserică nici unii, doar fiecare avea vreun frate mai mare sau o soră. Directorul stătea la ușă și cum ieșeam, cum ne înșfăca de urechi, al dracului avea mare îndemînare la asta, orice eram, pionieri sau nepionieri, și buni și răi, fără alegere. Într-o zi de duminică, pe zăpada albă și frumoasă, cizmele negre ale feciorilor, lustruite, se conturau elegante și bine întreținute. Și coronițele fetelor, parcă atunci erau culese și împletite, de pe cîmp. În duminica aceea l-am cunoscut pe fratele lui Aliss ; mai bun zis l-am cunoscut mai adînc. Îl făceau fecior. Îl mai știa lumea, că era clarinetistul fanfarei, era și bun cîntăreț. Dar lumea-l știa și mai mult fiindcă avea o hibă, vedea doar cu un ochi, pe unul îl ținea strîns. Cînta și la clarinet tot cu ochiul închis. Fanfara nu făcea mare lucru fără el, dar oamenii rîdeau pe față, Molter cîntă doar cu un ochi ; asta-i cam suspect, și rîdeau. Numai el nu se supăra și rîdea cîntînd, rîdea cu un ochi. Și de asta ceilalți, chiar și cei din fanfară, rîdeau și mai rău. L-au făcut fecior și l-au ales orator, ai naibii, chiar pe el. Asta se numea **vuărt Knecht,** ar veni cam omul de vorbă. Feciorii aleși intrau în **bruderșaft** adică frăția celor deja bărbați. A venit prima sărbătoare mare, Crăciunul. Iarna era în toi, atîta zăpadă mai rar, feciorii tineri au pus între școală și biserică șapte brazi înalți, tăiați proaspăt și i-au împodobit cu panglici minunate și steluțe de șic. Feciorul bătrîn a dat semnalul și băieții cu fetele mari au început dansul, fanfara cînta în ritm clar. Feciorul de vorbă, Molter, stătea mai în față și cînta cu un ochi și era nemaipomenit de serios, nu mai rîdea. Dar ce se mai umflau ceilalți în buci, plezneau de ris. Aliss era cu noi, și așa, emoționată și roșie în obraji, n-am mai văzut-o decît o singură dată. Avea lodenul de duminică, mai lung și cu nasturii pe două părți. Feciorul tînăr a urcat coroana în bradul cel mai înalt și s-a dat repede jos. În mijlocul coroanei guița un purcel, de frig și poate de frică. Trebuia dat celui mai bun dansator. Eram mulți, oameni mari și copii și fete și mame și ne ieșeau din toți aburi. Feciorul tînăr a coborît și a trecut în fața lui Gust Molter, feciorul de vorbă, și i-a arătat cu degetul mare dat pe spate, i-a arătat bradul cu coroană, cel înalt. Gust a tot băgat clarinetul ba în buzunarul de la zăbun, ba în pantaloni, a reușit să-l bage în carîmb dar l-a scos și i l-a dat lui Aliss cu mîna tremurînd și Aliss l-a luat tot așa. Și a pornit în costumul negru și alb, de fecior, spre bradul cu coroană. A fost ceva, Gust ăsta, atunci ! S-a urcat ca un pisic ud pînă în vîrf și lumea se prăpădea. Acolo a scos o batistă și tot și-a suflat nasul în ea de vreo șase ori, a desfăcut-o cît era de mare și părea ca un steag alb, parcă chiar se preda Gust atunci, sus acolo. Tot făcea astea și nu mai începea odat'. Era frig și nu mai știa nimeni 'de asta. Cu zeghile negre de sărbătoare și cu cămăși albe, fremătam cu toții și aburii ieșeau din noi ca din cai. Gust a deschis gura. Ura, ura am strigat cu toții și Aliss tăcea roșie ca un rac prăjit, înmărmurită de tot. Îi bătea inima că i-o auzeam cei de aproape, pe sănătatea noastră, dacă nu se auzea clar, bum, bum, ca o tobă la carnaval. Și ce-a zis Gust repede, deja plecînd în jos ne-a înnebunit. Cu gura strîmbată de efort a strigat că el atîta a avut de spus. Măi, ce treabă, parcă era directorul nostru la sfîrșitul adunărilor. A coborît și nu și-a mai luat clarinetul de la Aliss. Ea își uitase de clarinet, era parcă mai tulburată ca oricînd, mai mult ca înainte de a vorbi frate-său de-acolo. Am tot rîs o bucată bună de vreme. De data asta, Gust părea cam mîhnit, nu mai rîdea cu ochiul. Feciorul tînăr a dat drumul la concurs. Fanfara a-nceput fără clarinet și așa a cîntat, pînă la urmă. Perechile au început și ele valțul și erau care mai de care mai mîndri. Totuși se simțea că distracția nu se sfîrșise, cea dinainte, nu voia nimeni să recunoască că ar fi rămas ceva trist înGusti, sau în oricine altcineva. Ce mai, toți se așteptau la o comedie cu Gusti Molter, dar nici chiar așa. Dansau și rîdeau, niciodată nu a fost atîta veselie între oamenii aceia, doar poate ce nu apucasem noi să vedem mai de mult. Lîngă bradul cu coroană, directorul și feciorul cel bătrîn și cel tînăr stăteau pe scaune și un alt scaun stătea lîngă ei, neocupat. Știam cu toții cine trebuie să șadă acolo. Directorul a anunțat că dacă nu mai există altă dorință, poate începe dansul de sfîrșit, care alegea perechea cea mai bună, pe cei mai buni dansatori. Atunci Aliss a ieșit dintre noi. A ieșit în față și a mers direct la fratele ei, la Gust. Clarinetul ni l-a lăsat nouă. I-a spus ceva iute lui Gust, nu auzeam ce, așa voia ea. Aliss era tot roșie în obraji dar așa de dreaptă și mîndră, n-am mai văzut-o pe Aliss. A trecut lîngă feciorul cel bătrîn și i-a spus și acestuia numai cîteva vorbe. Atunci acesta a dat semnalul la fanfară și ultimul dans a plecat cu putere, parcă mai spre cer, căci alămurile le-au dat toți mai pe spate, cu capul lăsat îndărăt. Aliss puțin aplecată din mijloc, se rotea în cercuri largi și frumoase, iar Gust o conducea foarte sigur și lejer totodată, parcă zburau și, mîndri și serioși au zîmbit tot timpul. Picioarele lui Aliss se desfăceau de pămînt așa cum arătau că ar putea face și cînd stăteau. Acum pluteau. Avea ghete înalte și negre și șirete pe două părți cu găici nichelate. Zăpada se răspîndea în pulbere între ei.

Cît ne-am mai uimit pentru Gusti ! Ne-a fost atît de greu chiar și nouă să recunoaștem ce vedeam. Nu era un netot deci, era un băiat elegant și voinic și am fi vrut cu toții să ajungem ca el. Nu credeam că poate fi așa, nu credea nimeni, dar cei doi arătau atît de clar și de firesc, că într-adevăr sînt neobișnuiți amîndoi. Nu era în dansul lor decît plutire, părea că asta le e atît de normal, o mișcare firească ca o plimbare prin visele lor. Noi ne bucuram ca nebunii, sughițam și ni s-au pus noduri în gît, siguri că Aliss era cea mai apropiată ființă de noi. Au fost aleși Gust și Aliss și Gust ducea acasă într-o mînă purcelul, iar în alta clarinetul, și mai departe, după ce a trecut lumea spre case, Gust a cîntat ceva încet, iar Aliss mergea cu noi, în urma lui, cu coroana. Era înaltă, cea mai fină și mai cuminte dintre toate, dar Aliss atunci plîngea, e drept doar cu lacrimi, și nouă chiar că nu ne mai stăteau în gît blăstămatele noduri, că urcau ale naibii ca niște porumbei scăpați. Ce mai, nu asta rămîne important, dar i-am petrecut pe cinste pe Aliss și pe Gust și am cîntat cu ea, Gust din clarinet în fața casei lor. Domnul Molter a ieșit afară speriat puțin, adică mai bine luat prea de-odată, el nu fusese la biserică și nici vorbă la concurs. A ieșit cu o sticlă de vin de-al nostru și am băut pe rînd. Am ținut-o într-o lecție toată vremea sărbătorilor și de Anul-Nou am fost acasă la Aliss, dar nu toți, că nu vorbesc de toți, doar știți cîți nărozi sînt peste tot.

Primăvara a venit repede, anul acela, și Selăușul a luat trei poduri. Am aflat lucruri noi de la Aliss. Știam acum unde a fost luată atunci, cum, și ne-am înfuriat cu toții că nedreptatea poate fi așa de tare cîteodată. Multe lucruri pe care se bazează viața noastră sînt de la Aliss, din primăvara aia. De unde sîntem noi, locurile nu sînt frumoase, ca în închipuire sau în povești. Pădurile sînt cam stricate și poate pe cîmpul nostru sînt prea multe tufe de răchită și buruieni. Dacă vă închipuiți ce ne-nvățase Aliss despre înfloritul tufelor ălea, despre frunzele cît unghia, abia crescute, și despre iarbă, ați înțelege mai ușor cu mult, că trăiți în locuri fantastice, dumnezeiești, cei mai mulți. Trebuia să spun asta, fiindcă Aliss ne-a învățat să mirosim pămîntul și vîntul și iarba proaspătă. Și tufele alea dese, și dacă vreți careva, urîte. Strîngeam mîțișori și Aliss cînta nu prea frumos, ea a recunoscut de la început că nu mai știe cînta frumos de cîțiva ani. La școală făceam cîteva lecții, doamnele se strîngeau toate trei și noi plecam cu Aliss, pe la unsprezece. După-amiază plecam în cîmp, sau pădure, și vîntul cu soarele ne înnegrește și pe noi și pe Allis, nu mai era așa de palidă ca atunci cînd venise la noi, la-nceput. Ne-a învățat în vremea asta tot ce știa ea, tot ce-a putut afla de peste tot, pînă atunci. De 1 Mai, fanfara a cîntat pe Evănt la cinci dimineața, eu am stat între cizmele celor din fanfară, lîngă Gust. Și dealul era plin de aburi atunci. Mai tîrziu, oamenii au plecat în case și era atîta liniște, nu ca la Sighișoara în oraș. De fapt așa era mereu la noi. Ne-am pus la gît cravatele roșii și iar, pentru a cîta oară, ne simțeam așa de bucuroși pentru asta, noi primii pionieri. Nu prea știu cum simt asta copiii ăștia de-acum dar noi eram foarte conștienți că sîntem primii pionieri.

Ne-am strîns la școală, în față, în drum. Aliss, și ea, într-o bluză albă, avea cravată la gît și fusta bleumarin și ghetele ei de duminică. Și noi, cîțiva aveam cămăși albe, nu prea aveam de toate atunci, e drept, dar cravate aveam cu toții. Am plecat pe partea dreaptă a Selăușului în lungul străzii. Hani bătea toba și parcă mergea prin apă, cam atît era de scurtat. Bătea tare și toți eram fericiți și ne uitam cu toții la Aliss. Și ea era numai ochi toată. De la o vreme nu-și mai ferea ochii de lumină și avea niște ochi foarte mari și albaștri, avea ochi foarte frumoși.

De data asta, înaintea lui Hani erau în rînd de cîte trei, nu ca noi cîte doi, fotbaliștii, țiganii noștri, toți fotbaliști. Aveau bocanci de-adevăratelea, cu cuie dintr-acelea și ciorapi roșii cu dungi albastre, dar toți îi aveau căzuți. Chiloții doar nu erau din cei de-adevăratelea, și erau cam galbeni, cam ca niște ismene tăiate cu foarfecele deasupra genunchilor. Mergeau țanțoși, cu mingile la subsuoară și făceau un praf de abia ne mai vedeam, asta cînd am intrat pe drumul de care, după ce am ajuns pe partea dreaptă, la ultimele case și am trecut dincolo pe podeț. La întors, am ajuns la casa lui Aliss și domnul Molter doar, singurul om dintre toți, ne-a salutat pionierește din poartă și rîdea. Încolo nimeni, liniște și pustiu. Țiganii țineau mingile sub braț, făceau praf. Hani bătea toba ca un surd, Aliss și noi înotam prin praf și așa, încolonați și în plină sărbătoare, am intrat în curtea școlii și acolo ne-am oprit de la Hani pînă la ultimul, fără să ne oprească nici Aliss, nici altcineva. Și ea s-a oprit odată cu noi. Ne uitam toți în colțul magaziei de lîngă gardul de sîrmă. Locul era gol, umed și negru. Stiva de lemne, blănile alea putrede de stat nu mai erau. Aliss mi-a pus palma pe umăr și mi-a făcut un semn cu capul și i-am făcut și eu . Am plecat apoi în clasă, și directorul ne-a ținut o conferință lungă, din care precis nu-mi mai amintesc nici un cuvînt.



Desen de arhitect MARIN RUSU

Desen de FERNAND LEGER

Afinități și structuri

(Urmare din pag. a 3-a)

sale se constituie din tensiunea universală a particularului, din strigătul său înflăcărat care prin el însuși implică un ideal justițiar, și nu invers.

Ion Gheorghe trage un semnal de alarmă deasupra orașului că *Vine iarba !*, o iarbă menită a simboliza natura primară, în desfrîu și liber arbitru, capabilă să distrugă cetățile, civilizațiile glorioase pe care omul și le-a construit, construindu-se pe sine. Sensibilitatea sa frustă, adecvată elanurilor dintîi ale materiei, a putut asculta această creștere tainică a vegetalului, instruindu-ne despre forțele sale cu adevărat malefice, făcînd, implicit, o apologie a vieții urbane, ceea ce mi se pare cu totul remarcabil în evoluția lui Ion Gheorghe.

Ilie Constantin a putut să le apară unora stagnat într-o formulă academică, rigidă și insensibilă la automișcare, și de acest lucru, într-o mică măsură, este vinovat chiar însuși poetul. Dar dacă în acest fenomen admitem un mic adevăr, trebuie să atragem atenția că el conține o eroare cu mult mai puternică. Ilie Constantin este obsedat de formă (ca și Philippide, Doinaș, Baltag etc.) în cel mai înalt grad și poezia, arta, în ipostazele sale autonome nu poate trăi în afara acestui concept esențial. În artă, la un moment dat, și aceasta în chip decisiv, forma autentifică însăși rațiunea de a fi a ceea ce este, ea nu este deci decît însăși arta. Dar cum formele artei au suferit numeroase variante, mai ales în secolul nostru, unii sînt tentați să privească superficial fenomenul și să apeleze la criteriul majorității (foarte mulți poeți de astăzi scriu în vers liber) sau, și mai descurajant, la acela al modei de ultimă oră (sînt destui care au impresia că poezia liberă, albă etc. se scrie doar de cîțiva ani !). Exagerările sînt evidente, încît o poezie de o tensiune umanistă, axată pe o contemplație melancolică, așa cum o scrie Ilie Constantin (volumul *Bunavestire)* nu poate decît să ne încurajeze pe drumurile abrupte ale unui ideal de ordine, măsură și echilibru.

Gheorghe Pituț, din aceeași familie de expresioniști ca și Ion Alexandru, Cezar Ivănescu sau George Alboiu, se supune mai întîi conceptului de Datorie care, în existența rurală, este dintre cele mai de seamă porunci : „De pe muntele Datoriei / privesc încremenit o clipă / omenirea ; / curg valurile ei veșnic / într-o singură parte, / poporul meu / ară tăcut / pe zece mii de dealuri / abia se văd / din ceață muritorii / ... / părinții chiar dacă au stors / pămîntului recolte nesperate / încep din nou cu începutul / pentru că ei / sînt cei ce nu se iartă" *(Cine mă apără* — p. 104). O poezie în genere, ideologică, fără gratuitate, ca și la Ion Gheorghe.

Dintre cele mai semnificative debuturi ale anului, l-am amintit pe *Cezar Ivănescu*, poet de o claritate a originalului, a misterelor dintîi ale ființei, cu totul ieșit din comun. Volumul său *Rod*, întîmpinat unanim de critica avizată ca avîndu-și sursa în monotonia ritmurilor înalte ale universului, este o apologie oraculară a omului pentru forța sa nemărginită de a suferi. *Mircea Ivănescu* debutează tîrziu *(Versuri,* 1968), dar revelator pentru poezia sa de penumbră în mijlocul căreia, ca într-un salon cu mobile în tonuri de amurg, gesticulează un romantic. *Vintilă Ivănceanu* cu a sa *Cinste specială* se reclamă din romantismul protestatar grefat pe experiența mai nouă a suprarealismului, dicteului automat. *George Alboiu* a tipărit *Cîmpia eternă*, cutrierată de întuneric și vegheată de focuri nomade, iar *Marin Mincu* și-a adunat versurile sub titlul de *Cumpănă* a unui expresionism brutal în prima parte, stilizat în a doua și mai plin de enigmă.

poeme

de Vladimir Holan

Tălmăcire şi prezentare de Vîrgil Teodorescu

Vladimir Holan, născut la Praga, în anul 1905, este aşezat în Istoria literaturii ceh, publicată de H. Jelinek la editura Sagittaire-Paris, în 1935, printre „tinerii poeţi cehi care formează extrema stîngă, în sensul poetic al cuvîntului." H. Jelinek socoteşte că atît jocul cît şi rafinamentele senzuale ale poetetiştilor îi sînt străine. Dar, zice el : „Dacă suprarealism înseamnă eliberarea materiei, liberul zbor al spiritului şi al fanteziei spre regiunile imateriale ale spiritualităţii, nimeni nu merită mai din plin numele de suprarealist ca domnul Holan", H. Jelinek se hotărăşte să-i situeze poezia la limita dintre vis şi trezie, la limita jocului imaginaţiei şi a dorinţei de a pătrunde tainele universului, atribuindu-i totodată, un limbaj dificil, aproape ermetic. Dar dacă în privinţa catalogării şovăie, H. Jelinek nu ezită să-l considere o puternică personalitate, capabilă de cel mai sublim elan al gîndirii lirice.

Şovăiala istoriografului e firească, pentru că, de la bun început, opera lui Holan nu suportă un cadru istoric precis.

Deşi în jurul anilor 1926 şi mai tîrziu, se poate spune că în Cehoslovacia triumfa „poetismul", mişcare înrudită cu DADA şi cu tendinţe suprarealiste, animată de Nezval, Seifert, Biebl, — Holan se află mult mai aproape de Mallarmé, prin neobositul său travaliu de polizor de lentile, aşa cum lesne se poate constata cercetînd cărţile de versuri „Triumful morţii" (1930), sau „Ogiva" (1934). Alchimie poetică şi savantă arhitectură verbală pusă în slujba dorinţei de a transcrie imposibilul, infinitezimalul, zguduirile subterane. Pe plan etic se poate spune că opera lui ia turnura unui act ontologic.

În anii războiului, puternic influenţat de evenimentele politice (Tratatul de la München, ocuparea ţării de către nazişti) Holan îşi va schimba atît instrumentul, cît şi rotaţia şi tonul. Marele său poem „O noapte cu Hamlet", poem conceput şi în parte scris în timpul războiului, ne introduce în culisele unui cumplit coşmar, într-un onirism de Grand Guignol, care ne face să ne gîndim la Antonin Artaud.

Imediat după cel de al doilea război mondial, prin 1945-47, în euforia anilor eliberării, Holan devine un panegirist fără rezerve, iar poezia lui capătă un aspect oratoric şi de multe ori prozaic. Sînt evidente încercările poetului de-a insufla versului mai multă limpezime şi mai mult umanism.

Se poate face aluzie, în legătură cu poezia lui Holan, la barocul ceh practicat de Bedrich Bridel sau Jan Korinek. Iar ţinînd seama de gustul interogaţiei permanente la adresa viitorului omenirii, de amestecul de vulgaritate şi transcendenţă, de frecventa utilizare a termenilor tehnici, de tendinţa de a transmuta tensiunea emoţională în judecăţi abstracte, poezia lui Holan ne aminteşte o anumită poezie metafizică de tip anglosaxon.

Dominique Grandmont, care mi-a sugerat, de altfel, o serie de afinităţi şi care l-a tradus, nu de mult, pe Holan în limba franceză, îl alătură, într-o măsură şi de Gottfried Benn, observînd atenţia pe care o acordă indiciilor putrefacţiei, verminei, disectiilor anatomice (mai mult din dorinţa de catharsis), înclinarea de-a amesteca epocile şi civilizaţiile dispărute, precum şi sincretismul său lingvistic.

Mie îmi aminteşte de Char şi de Eluard.

De Char, pentru că şi la Holan poezia şi morala se luminează una pe alta, pentru că se poate uşor vedea şi la el (ca şi în „Les dantelles de Montmirail" a lui Char) cum ritmul poetic şi cel etic se succed, se interferează, se contopesc necontenit, forma poetică avînd, totuşi, o influenţă decisivă asupra expresiei morale.

De Eluard îmi aminteşte prin versul fin şi gata să se rupă ca un şirag de perle negre, prin întîlnirile fortuite, prin locul central pe care îl ocupă în opera lui visul, semnele, imaginile în avalanşe, statuetele de pe trepte, cocoşii decapitaţi, enorma umbră a formelor incomplete dar foarte pure, şi mai ales prin savanta cizelură care merge pînă la simplitatea fabuloasă a invizibilului.

Însă ar fi zadarnic să-i căutăm lui Vladimir Holan o etichetă. Efortul lui de a da corelaţiilor lumii noastre o nouă culoare, un nou vehicol şi un nou accent, l-a făcut să cîştige, pe plan poetic, o totală independenţă.

Şi mi se pare că Vladimir Holan e unul dintre cei mai mari poeţi ai lumii.

La fel şi nouă

Pretimpurie primăvară... Atît de firavă încît
Ne-aduce îndoiala primii muguri...
Dacă ţi-e teamă că strănutul morgei
Se-asemuie cu neaua şi că îngheaţă încă
Cu ce să te înverşunezi spre-a împăca zgîrcitul soare ?
Melancolia-n care lipseşte libertatea
E-ntotdeauna la-nceput
O lipsă-n pîntecul şi-n pieptul ţării
De multe ducem lipsă atuncea cînd iubim :
Iubirea sau uitarea de toate şi de sine.

Cine ştie

Ai aşezat pe-o carte pentru mine
Cozile tale retezate şi negrele sprîncene smulse
Doar pentru că fiind mireasă
Te-arăţi la primărie într-o rochie
Şi în lăcaşul sfînt în alt vestmînt.
Dar şi pentru că rufăria pe care-o ai e prea puţină
Eşti nevoită să o speli în fiecare săptămînă
Şi mirele e gata să vîndă dormitorul ?
Potemchiano, cine ştie, poate că plînsul se străvede
Mai desluşit decît oriunde
Acolo unde nimeni nu-l opreşte !

Rugă

Cînd vei porni prin noaptea cu vijelii de iarnă
Vei înţelege-atunci : femeia e-o contopită-mperechere
Şi totuşi, nu ştiu cine, în fiecare noapte
Îşi dă silinţa să-mpreune o aşchie dintr-un stejar

Cu-o aşchie din crucea lui Isus.
Dar şi-a primit pedeapsa : teama.
Teama născută de povara unei cumplite aşteptări
Născută de o spaimă mai cumplită.
Roagă-te pentru el.

Zăpada

La miezul nopţii a-nceput să ningă. Şi-acesta-i adevărul,
doar în bucătărie te simţi în largul tău
chiar dacă-acolo-i locul insomniei.
E bine, încălzeşti ceva pe plită, bei un pahar cu vin şi-apoi privesti
priveşti pe geam cum te-nconjoară familiara veşnicie.
De ce ţi-ai frămînta deci mintea să afli dacă naşterea şi moartea sînt nişte simple puncte
De vreme ce ştii bine că viaţa nu-i un drept ?
De ce să te neliniştesti de suma care e în joc ?
De ce să-ţi însuşesti ideea că n-ai atît cît e nevoie
Să-i cumperi Saskiei pantofi ?
Şi pentru ce te-ai lăuda
Că eşti lovit mai mult ca alţii ?
De n-ar fi fost pe-acest pămînt tăcerea
Zăpada ar fi născocit-o în visul ei legănător.
Eşti singur. Nemişcat. Nu faci nimic. Nimic din tot ce-ar deveni vizibil.

Întîlnire într-un ascensor

Intrasem împreună-n ascensor. Eram doar noi. Noi doi.
Ne-am măsurat din ochi şi-atîta tot.
Da. Două vieţi, o clipă plenară, fericire...
Ea la etajul cinci a coborît, iar eu, care mergeam mai sus,
Am înţeles că niciodată nu se cuvine s-o mai văd,
C-această unică-ntîlnire se prelungeşte-n veşnicie, că nu mai trebuie s-o văd,
Că dacă-aş fi urmat-o atunci aş fi urmat-o ca un mort
Şi dacă ea ar fi venit la mine
N-ar fi putut să vie decît din altă lume.

Europa

Toate temniţele din lumea asta
Durate sînt din pietrele cu care-a fost lovit Isus Cristos.
Durate sînt de mîini atît de pline, atît de pline de arginţi încît
Pomana cea mai mică le e cu neputinţă.
Şi-aşa o închisoare se-naltă după alta
Şi-aproape toţi sîntem în ele-nchişi,
Sîntem închişi în ele şi-n ele vom pieri
Aşa cum Dumnezeu voit-a
În noi să locuiască, fără noi.

Cutezanţă

în memoria lui Jakub Deml.

De multă vreme arzi să scrii un vers
atît de limpede şi simplu ca să devină invizibil,
aci n-ar stînjeni pe nimeni, însă-ar putea fi desluşit
de-un înger ! Şi te-ai întrebat, de-atîtea ori te-ai întrebat,
ce-anume-ar trebui să cînte acest poem, chiar dacă-ar fi,
aşa cum foarte bine ştii, un lucru fără importanţă,
dar limpede şi simplu atît de mult încît
să nu poată fi altfel decît doar invizibil.

Revărsatul zilei

Venit-a pentru preot clipa cînd
porni-va să slujească în circa unui diavol.

Clipa în care dimineaţa e-un geamandan greu de urnit
şi cînd vertebrele ne sînt asemeni unui fermoar.

Clipa — îngheaţă şi pe cer îsi pierde soarele lumina
cînd dogoreşte piatra funerară
pentru că ea se mişcă.

Venit-a clipa cînd îngheaţă tot iezerul pornind din mal
şi omul de la inimă pornind.

Venit-a clipa cînd visezi să fii atît : o pişcătură
de purec pe o piele de Masysas.

Clipa cînd arborii răniţi de-o căprioară stau şi-aşteaptă
să se întoarcă să le lingă rana.

Clipa cînd orologiul îngrămădeşte-n pîntec
cuvîntul orei ce-a sărit în ţăndări.

Clipa cînd doar iubirea, iubirea nu ştiu cui,
să coborîm ne mînă sub stalactite-n grota
în care-aceste lacrimi neplînse în secret
se chinuie în taină.

Venit-a clipa care cere un alt poem şi în alt chip
pe-acesta să-l rosteşti, cu totul altfel.

Centru estival

Erau aici, pe vremuri, nişte băi... Azi nici măcar o boare nu adie
şi-aceste mici stăncute spălate cu leşie abia-şi mai amintesc
de pantalonii zişi de tenis şi opăriţi din cale-afară
şi de capcana jartierei prinsă pe-o pulpă de femeie...
Şi, bineînţeles, lipsesc şi spiritele muşcătoare,
căci izgonite, de mult timp, între hotare fără apă,
doar mucigai ar mai avea de-nfulecat şi umezeală
aicea unde se confundă mereu tavanul cu podeaua...

Numai pereţii aşezaţi ca într-un poligon de tir
şi năruiţi pîn-la centură,
dau la ivealâ-n curtea unui han
un cocoşat, purtînd vestmîntul purtat de Strauss răposatul,
care a doborît toţi pomii şi toate tufele din jur
ca să nu fie nevoit să mătură, în timpul toamnei,
frunzişul veşted, scuturat.

Ilustraţie de KAREL SVOLINSKY

Acela ce-i îndepărtat

Acela ce-i îndepărtat, aflat în inima femeilor îndrăgostite,
e însuşi spaţiul, prin urmare păstrează-n el ceva din stele, din arbori şi din rîuri.
Dar e de-ajuns că-n preajma lui un liliac să dea din aripi
ca să îşi apere, pe loc, cu palma desfăcută, burta.
Se sperie, deşi reale, de tot ce poate fi real : „Deci te-ai întors ?"
Cunosc, cu de-amănuntul, simţirea celor care dă de mîncare pietrelor
şi ele-ncearcă, de asemeni, să înspăimînte-atît cît pot,
chiar dacă, după treaba asta, se văd silite-n goana lor
să traverseze, pe ascuns, şi propriile lor truntarii
cu diamantele cusute în sexualul buzunar.

Ea *sau* Soarele se dedublează deseori ca să arate locul în care nu mai este

Pentru Libuşa Windermanova

E ea mereu şi e mereu prezentă !
Însă şi calul săturat de orz,
de orzul care-a fost găsit sub cărămizi, în Piramide,
mereu răsare-n zare şi e mereu acelaşi,
întotdeauna fără călăreţ...

O văd cum dă-napoi în verde, cum se retrage-n tragedie,
în timp ce creanga ofilită se scarpină-ndărătul urechii adierii
şi-o pasăre de apă
îşi bate joc de lacrimile sale.

Din nou din acea clipă

Atunci cînd pînă şi un bun prieten, n-o să priceapă versurile mele
(cum se întîmplă cu acele fiinţe care n-ar putea,
chiar dacă-ar vrea, să săvîrşească-o crimă)
în clipa cînd, abandonat, căzut-am pradă disperării
(cunosc statui care văzînd păcatele de pe pămînt
s-au speriat atît, încît mult n-a lipsit să se preschimbe-n lemn)
şi chiar atunci cînd mă gîndeam c-ar fi mai bine să-mi fac seama,
da, chiar şi-atuncea îmi ziceam : prea bine — să devin nimic
dar pentru-a nimici nimicul !

Şi iată cum, din clipa ceea eram din nou îndrăgostit.

Ea

Să vii înseamnă mult, dar să aştepţi înseamnă şi mai mult.
Şi ea, ea ştie să aştepte. Mormintele sînt pentru ea
o mursicare de urzici pe spatele pămîntului
căruia-i place să se flageleze.
Deşi îi pare lucrul cel mai de preţ din lume un simplu bulgăre de lut,
deşi statuile nu-i plac, nici florile numite de pămînteni „pansele",
ea se ascunde bucuroasă după un trunchi de arbor secat şi veştejit.
Pe urmă-abia (de n-ar avea de oferit decît pomăt făcut din ceară)
ea îi poftesţe în grădină pe musafirii ei din casă.

Amintire II

lui Frantişek Tichy

După ce-am căutat în zadar, în lung şi lat, pimpinéle,
am ieşit din pădure
şi ne-am oprit, la prînz, în iarba neagră.
Aerul era uscat ca o tinichea. Priveam către
cealaltă pantă, acoperită de-o vegetaţie deasă,
diferite soiuri de arbori şi tufişuri.
Păreau tot atît de uimiţi ca şi noi.
Tocmai voiam să-ntreb ceva,
cînd în această masă imobilă, vrăjită, dreaptă, ce te-nspăimîntă,
un arbore,
şi asta numai într-un singur loc,
a început de-odată să tremure încet,
ca un acord de sextă, dar fără nici un sunet.
Parcă-ar fi fost un strigăt din inimă pornit,
deci însăşi aventura,
dar arborele a-nceput să murmure şi să şopteasscă,
aşa cum murmură argintul cînd îl învăluie cocleala,
dar arborele a-nceput după aceea să tresară,
întocmai cum tresare fusta unei femei care atinge
veştmîntul unui om citind un vrat de cărţi într-un azil.
Dar arborele a-nceput să tremure şi să tresară
ca şi cum cineva străin l-ar fi smucit şi scuturat,
da, cineva care-a privit pînă-n străfunduri de abis în ochii negri ai iubirii,
şi-atunci mi s-a părut că eu
ar trebui să-mi dau sfîrşitul...
„Nu-ţi fie teamă", zise tata, „nu se cutremură pămîntul !"
Dar chiar şi azi îmi amintesc
cum am pălit la faţă cînd mai tîrziu puţin,
sosind acolo, am zărit sub arbor,
un scaun gol...

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacţie :
M. Ungheanu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion.
Tehnoredactor : Ştefana Harbur